جامعة القاهرة
كلية الآثار
قسم الآثار المصرية

" الأسطورة السياسية فى مصر القديمة ووظائفها "

بحث مقدم من الطالبة

رشا عبد الرؤوف على أبو السعد

لنيل درجة الماجستير فى الآثار المصرية

تحت إشراف

الأستاذ الدكتور / محمد عبد الحليم نور الدين

عميد كلية آثار الفيوم

٢٠٠٤

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم ﴾

صدق الله العظيم

البقرة (٣٢)

ملخص الرسالة

تعتبر الأساطير دائماً تعبير عن معنى محدد , هذا المعنى كان رمز لهدف معين ، دين ، سياسة أو مبدأ إجتماعى .
كانت الأسطورة بصفة عامة جزء من تكوين عقلية المصري القديم ,وكما هو الحال فى الثقافات البدائية الأخرى ، كانت الأسطورة تعبير عن العالم المحيط بهم.
كان هناك الوسيط الذى من خلاله كانت تلك الثقافات قادرة على التفكير فى الظواهر و المسائل الغير منطقية فى البيئة المحيطة بهم.

كلمات مفاتيح الدراسة

- الأسطورة
- الرمز
- الدين
- الملكية
- الطقوس
- الصراع
- السحر
- ميلاد الفرعون

الفهرس

قائمة الاختصارات للمراجع الأجنبية المستخدمة في البحث

Walter Beltz, Die Schiffe der Gotter.,	Die Schiffe der Gotter, Agyptische Mythologie, Berlin.
Bonnet, H., RARG.,	H.Bonnet Reallexikon der agyptischen Religionse Geschichte, Berlin.
Breasted, Development.,	Breasted, Development of Religion and thought in Ancient Egypt, NewYork.
Brunner-Traut, E., Marchen.,	E.Bruner-Traut,Altagyptische Marchen, Dusseldorf-Koln.
Brunner, H., Die Geburt des	H.Brunner, Die Geburt des Gottkonigs Studien Zur Uberlie Ferung eines altagyptischen Mythos. Agyptologische abhandlungen, Band,10,Wies baden.
Campbell, C., The miraculous.,	C.Campbell, The miraculous Birth of King Amon Hotep III, Edimboury.
Chassinat, Edfou	E.chassinat, le temple d`Edfou (MMAF10,11,20-31)
Hayes, W.,	W.Hayes, The Cambirdge ancient History, Vol.1, chap.vi. Cambridge.
Kees, H., Gotterglaube	H.Kees, Der Gottergloube im alten Aegypten, Mitteilunegen der Vorderasia tisch gyptischen Gesellschaft (E.V.), 45 Band-Leipzig-Grafenhainichen.
I.D., Totnglauben	H.Kees, Totenglauben und Jenseits Vorstellungen der alten gypter. Grundlagen und Entwicklung bis Zum Ende des Mittleren Reiches. Zweite neubear beitete Auflage Leipzig.
I.D., Farbensymbolik	H.Kees, Farbensmbolik in gyptischen religisen Texten. Nachrichtew der Akademie der ttingen, Wissenscha ften in G ttingen.phil.Hist. Klasse, No.11, G

Pritchard, J.B.,	J.B.Pritchard, Ancient Near Eastern Texts relating to the old Testament. Princeton.
Roeder, G., Mythen und Legenden	G.Roeder, Mythen und Legenden um theiten und Pharaonen. Die gyptische Religion in Texten und Bldern, Band II, Zrick.
S. Schott, Mythe und Mythenbildung	S. Schott, Mythe und Mythenbildung im alten Aegypten. Vntersuchungen Zur Geschichte und Altertums Kunde Aegyptens, Band, XV, Leipzig.
K.Seth, Dramatische	K.Sethe, Drama tische Texte Zu altaegyptischen Mysterienspielen, heraungen und erlautery von Vntersuchungen Zur Geschichte und Alterumskunde Aegyptens, Band X. Leipzig.
I.d., Urgeschichte,	K.Sethe, Urgeschichte und alted=ste Religion der gypter. Abhandlungen Fr die Kunde des Mergenlandes, XVIII Band, No.4 Leipzig.

قائمة باختصارات الدوريات المستخدمة فى البحث

AAA	Annals of Archaeology and Anthropology, Liverpool.
Ann.Ser	Annals du Service des Antiqités de L' Egypt.
BIFAO	Bulletin de L'Institut Francais d' Archéologie Orientale, le,Caire.
CDE	Chronique d'Egypte, Bruxelles.
FIFAO	Fouilles de L'Institut Francais d'Archéologie Orientale, Le Caire.
GM	Göttinger Miszellen. Beiträge Zur ägyptologischen Diskussion, Göttingen.
IFAO	Institut Francais d'Archéologie Orientale, Le caire.
JEA	The Journal of Egyptian Archaeology, Londres.
Jnes	Journal of Near Eastern Studies, Chicago.
LdÄ	W.Helck.e.otto. Lexikon der Ägypologie, Wiesbaden.

MÄS	Münchner Ägyptologische Studien, Berlin
MDIAK	Mitteilungen des Deutschen Instituts für ägyptische Altertums Kunde .
MIO	Mitteilungen des Instituts Für Orientforschung, Berlin.
NGWG	Nachrichten von der Gesellschaft der Wissenschaften Zu Göttingen.
ZAS	Zeitschmift Für Ägyptische Sprache und Alterumskunde, Leipzig , Berlin.

التمهيد

يقول المؤرخ الإغريقي هيرودت " أن المصريين اكثر تقوى من سائر البشر ويهتمون كل الاهتمام بالشعائر المقدسة فقد سبقوا شعوب العالم إلى إقامة الأعياد العامة والمواكب العظيمة، وعنهم تعلم الإغريق ، و دليلي على ذلك إنها تقام فى مصر منذ زمن بعيد، بينما لم يحتفل بها الإغريق إلا منذ وقت قريب " .

فقدماء المصريين عظماء لا يشك فى ذلك أحد، آمنوا بآلهتهم وبلادهم إيمانا لا نعهده فى غيرهم من شعوب الأرض، واحبوا وطنهم أرضا وسماءا وماءا وهواء وزرعا وحيوانا ثم قدسوا كل ذلك. وكان اليقين الذى أضحى لدى أصحابه من قواعد الإيمان .

والحق انه من المحال رسم صوره لديانة متسقة ومنطقية فى كل تفاصيليها أو صلاحيتها العامة للإقليم المصرى بأسره لان مثل هذه العقيدة الموحدة والمتناسقة لم تتواجد قط فالديانة المصرية ليست من خلق مفكر واحد، لكنها النتاج العام للعديد من مختلف التيارات اللاهوتيه والسياسية .

ولم تكن هناك ثمة سلطه مفرده ومسيطرة بشكل كاف طوال التاريخ المصرى القديم لكى تختصر كل العقائد المحلية وتوحدها فى إطار لاهوتى أو فكرى شامل يفرض على كل المصريين بمختلف انتماءاتهم الإقليمية أو الطبقية [١] .

والإنسان فى العصور القديمة بصفة عامه ، كان عاجزا عن إدراك المعنويات أو الارتقاء بمستوى تفكيره إلى درجه عالية، فظل حبيسا داخل إطار احساساته المادية ومحجوبا عن النور الإلهي بهذه المادية الحسيه. فالإله كان لابد أن يكون مجسما ملموسا يعيش بينهم كى يدركه المرء ويفهمه ويعتقد فيه بل أن الصفات الإلهية كان لابد أن تكون مادية فالعدالة كانت آلهة مجسمة ، والحرب كان إلها مجسما، والشر كان يتجسد فى إله، إلى آخر تلك السلسلة من أشكال الآلهة ولذلك كثرت وتعددت الإلهية بهذه الصورة المحيرة [٢] .

وحقيقة أخرى أن كلمة اله ، لم يكن يقتصر إطلاقها فى العصور القديمة على الإله الخالق بل شملت كل أسماء الإله أطلقت أيضا على كل شئ يسمو فوق مستوى البشر ، فكانت تطلق على ما نسميه الآن بالملائكة أو الجان ، بل أطلقت أيضا على الملوك لان الملوك فى نظر القدماء كانوا أقوى من البشر بل من نسل الآلهة ، أنه لم يكن ثمة إله خالق واحد ، بل كان يوجد مجموعة من الآلهة ، كل له أتباع ، وكل نشأ نشأه مستقلة فى منطقه مستقلة وكل له نظريه خاصة به [٣] وطبقا للخيال الشاعرى لشعب شرقى اسقط على هذه المعبودات سلوكا إنسانيا، كما كأن يتم الإشارة إليها بلغة الطبيعة البشرية ذاتها ، فدبجت الأساطير حول أشخاصها وأفعالها ، ولم يتردد المصريون حتى فى إلصاق بعض مظاهر العنف الإنسانى الذى كانوا هم أنفسهم يتعرضون له .

---

(١) ياروسلاف تشرنى - الديانة المصرية القديمة - ترجمة أحمد قدرى ومراجعة محمود طه ماهر- ص ٤٧، ٤٨
(٢) محمد عبد القادر محمد – الديانة فى مصر الفرعونية – ص ٧ ، ١٥٥٠
(٣) محمد عبد القادر محمد ، نفس المرجع السابق ، ص ٧ ، ١٥٦ .

ويوجد عدد قليل فى هذه الأساطير فى صوره كاملة ومن عصور متأخرة نسبيا، ولكن إشارات لا حصر لها من أحداث أسطورية فى بعض النصوص القديمة توضح أن هذه الأساطير كانت مزدهرة بالفعل منذ نهاية الأسرة الخامسة على الأقل .

وقد نشأت الأساطير عندما بدأت القوى فى التفكير والسلوك مثل البشر أصبحت بذلك بشرا وبهذا المعنى يمكن رؤية العامل الحاسم فى التحول الإنسانى للآلهة فى بناء الأسطورة .

والأساطير هى قصص خرافية خاصة بالآلهة وقدراتهم وقد كان الهدف والمقصود منها أن تفسر الظواهر الطبيعية والاجتماعية للعالم المجرد وأشهر الأساطير المصرية هى أساطير نشأة الكون والأساطير الأوزيرية .

ويمكن أن يفسر التاريخ تفسيرا أسطوريا فمثلا توحيد المملكة المصرية عمل أسطورى قام به حورس وست وقد تصارعا على ميراث اوزير .

ويدخل التمثيل المسرحى والقصص فى نطاق الأساطير ويظهر أن المصريين امتنعوا على الأقل فى العصر المتأخر عن تمثيل مضمون بعض الأساطير اللاذعة مثل قطع حورس لراس أمه ايزيس (١) .

والأساطير الدينية بالنسبة للشعب ، تماثل تماما علم الأديان بالنسبة للكهنة، ولذلك فان دراسة هذه الأساطير تعتبر المكمل الطبيعى لدراسة العقائد .

وعلى الرغم من أن هذه الأساطير تصل إلينا أحيانا فى روايات حديثه، إلا إنها ترجع إلى العصور السحيقة والقديمة ، والدليل على ذلك، هو التوافق الملحوظ على مدى العصور بين هذه الروايات والإشارات المختلفة عن الأساطير التى تضمها النصوص .

ومن هنا يمكن التأكيد أن قصص الأساطير للعصر القديم ، تمثل انعكاسا للعقائد الشعبية القديمة ، وذلك رغم التغيرات التى أدخلت عليها ، خاصة عن طريق كهنة المعابد المصرية فى العصر البطلمى فهذه اللمسات الدخيلة مست الشكل الخارجى اكثر مما مست مضمون أو روح النصوص (٢) .

هكذا تعد الأساطير من الأركان الأساسية التى تكون ديانة ومعتقدات القدماء المصريين .

---

(١) ياروسلاف تشرنى ، نفس المرجع السابق– ص ٥٠

(2) Vandier, La Religion Egyptienne, P.37

المقدمة

تنوعت الأساطير القديمة ، وكان تنوعها استجابة لنمو وتطور الحياة الاجتماعية ، والاقتصادية والعقائدية والسياسية للمجتمع المصرى القديم ، وكان لكل أسطورة فلسفتها واتجاهاتها كوسيلة ومدخل إلى تفسير الحياة المصرية القديمة .

إلا أن الأسطورة ذات الوظيفة السياسية بالذات تعد من أهم تلك الأساطير لأنها تتبع التقاليد السياسية ونموها وتطورها ، وانتقال حكام مصر من الوسط الإلهى إلى الوسط البشرى ، ومن الموطن السماوى إلى الموطن الأرضى ، كما أن الأسطورة السياسية تبرز الصراع بين الآلهة حول نظام الحكم المصرى ، واقتسام مصر القديمة ، إلى آخر تلك التقاليد السياسية التى أرسى دعائمها الملوك الآلهة الحكام خلال الفترات الأولى وخلال المراحل التى استقر فيها الحكم السياسى بأنظمته المختلفة .

والأسطورة السياسية هى تلك الأسطورة التى ليس لها أساس من الواقع ، إنما تضفى أو تلعب دورا هاما فى مجرى الأحداث السياسية .

وبالنسبة للأساطير السياسية فى مصر القديمة ، فيوجد لها نموذجان هما أسطورة انتصار الخير على الشر وأسطورة الميلاد الإلهى للفرعون ، وستتعرض الدراسة للنموذجين ، فى محاولة لبلورتها وبيان الأساس الفلسفى والسياسى ووظيفة هذا النوع من الأساطير وكيف أنها أثرت على بعض النواحى الدينية والتاريخية فى مصر القديمة .

وقد إختارت الدراسة الأساطير السياسية لتقف على نمو ونشأه الحياة السياسية وتطورها المصرى ، والعوامل التى كانت خلف نمو تلك الحياة ، و لتوضح العلاقة بين السماء والأرض حول حكم مصر ، مبلورة اتجاهات مصر القديمة حيث روح المكان له اثر كبير على الحياة السياسية ثم توضح الدراسة خلال الأساطير وعرضها وتحليلها ، فلسفة الحكم المصرى والعلاقة بين المصريين وحكامهم .

و لتتسائل الدارسة مجيبة عن كيف أن النظام السياسى لمصر القديمة ، قد عمل على إرساء التقليد الذى ربط المصرى بحكامه .

حيث قامت تلك التقاليد على ثالوث : التدين ، والعمل ، والطاعه .

وهذا راجع إلى أن حاكم مصر القديمة هو فى الوقت نفسه حكيمها ووثيق الصلة بآلهتها ، والصلة بين السماء والأرض قد تم بناء جسورها عبر الرحلة التى قام ويقوم بها الملك فى مصر القديمة عند مجيئه ولدى رحيله .

وكما سبقت بإشارة إلى أن أهم نموذجين للأسطورة السياسية لمصر القديمة هما ، أسطورة انتصار الخير على الشر والتى كانت تعد تفسير للملكية وكيفية بنائها فى مصر القديمة .

وأسطورة الميلاد الإلهى التى تعد بمثابة دعاية سياسية من قبل بعض الملوك لإعطائهم حق مقدس لاعتلاء عرش البلاد .

ومن أهم المراجع التى اعتمدت عليها الدراسة فى هذا الموضوع ما يلى :

Kees, H., ten. Mitteilungen

Leipzig Grafenhainichen, 1941 .

W.Budge, Egyptian Religion. Egyptian Gdeas of the Future Life , New York , 1957 .

W.Budge, Osiris and the Egyptian Religion of resurrection, new York, 1961 .

Otto, Das Verchltnis Von Riute und Mythos im Alten

H.Breasted Ancient Records of Egypt, New York, 1906

Griffiths, J.G., The Conflict of Horus and Seth, Oxford, 1957-58

بالإضافة إلى العديد من الدراسات الهامة الأخرى ومما شجع الدارسة على اختيار الموضوع انه بالرغم من العديد من الدراسات المتعلقة بالديانة فى مصر القديمة وخاصة الأساطير تحدثت عنها بوجه عام ، وأيضا أهمية الأدب وتأثيره على العقل البشرى وفكره وبالتالى على نواحى الحياة المختلفة من معتقدات دينيه وجنائزية .

وبخصوص منهج الرسالة فقد تم تقسيمه إلى مقدمة وثلاثة أبواب كل باب قد قسم إلى فصلين وخاتمه .

وقد تناول **الباب الأول** ما يلى :

الفصل الأول : التعريف بالأسطورة والاختلاف بينها وبين الخرافة وتعريف السياسة والأسطورة فى مصر القديمة .

الفصل الثانى : بنية الأسطورة فى مصر القديمة ونشأتها .

أما **الباب الثانى** فقد أحتوى على :

الفصل الأول : يتناول أسطورة انتصار الخير على الشر .

الفصل الثانى : يتناول أسطورة الميلاد الإلهى للملك فى مصر القديمة .

أما **الباب الثالث** فقد أحتوى على :

الفصل الأول : يتناول العلاقة بين الأسطورة السياسية والدين والسحر .

الفصل الثانى : يتناول الأسطورة السياسية وربطها بالتاريخ والسياسة .

ثم ينتهى البحث بالخاتمة وعرض أهم النتائج التى توصلت إليها الدارسة ثم قائمه بالمراجع العربية والمترجمة والأجنبية المستخدمة .

وهنا يجب أن أتوجه بالشكر إلى :

الأستاذ الدكتور / محمد عبد الحليم نور الدين

لما له من أياد كريمة على الدارسة ، فقد كان لغزير علمه وسعة صدره ورعايته ما يسر أمامى سبل الدرس وقد استفدت كثيرا من آرائه وتوجيهاته وبعد نظره وعلى تبنية لفكرة البحث وتفضله بالإشراف عليه ، فكان له عظيم الأثر والفضل الكبير فى إتمام البحث .

الباب الأول

الفصل الأول

التعريف بالأسطورة ومفهومها والسياسة

يتناول الفصل الأول من الباب الأول التعريف بالأسطورة ومفهومها , ويعد من أوائل التعاريف التى عرفت الأسطورة حتى الآن هو استخدام عرب الجاهلية لفظة " الأساطير " بمعنى " الأباطيل " وهم يقصدون بها القصص التى لا يوثق من صحتها .

ثم أكد القرآن الكريم المفهوم الجاهلى للفظة " أسطورة " فذكرها تسع مرات حاملة لنفس هذا المعنى (١) .

(١) **" يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين"**

الآية ٢٥ سورة الأنعام .

(٢) **" قد سمعنا , لو أن نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين"**

الآية ٣١ سورة الأنعام .

(٣) **وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم؟ قالوا أساطير الأولين "**

الآية ٢٤ سورة النحل .

(٤) **" إن هذا إلا أساطير الأولين "**

الآية ٨٣ سورة المؤمنون .

(٥) **" و قالوا أساطير الأولين إكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا "**

الآية ٥ سورة الفرقان .

(٦) **" لقد وعدنا هذا نحن وآبائنا من قبل ,إن هذا إلا أساطير الأولين "**

الآية ٦٨ سورة النمل .

(٧) **" فيقول ما هذا إلا أساطير الأولين "**

الآية ١٧ سورة الأحقاف .

(٨) **" إذ تتلى عليه آياتنا , قال أساطير الأولين "**

الآية ١٥ سورة القلم .

(٩) **" إذ تتلى عليه آياتنا , قال أساطير الأولين "**

الآية ١٣ سورة المطففين .

والأسطورة ليست إلا تراثا بشريا يحمل تفسيرا لمعنى أو شعوراً بالذات عند شعب من الشعوب (٢) .

---

(١) احمد شمس الدين الحجاجى " الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر" - الكتاب الأول مصادر الأسطورة فى المسرح ، ص ٣

(٢) إبراهيم شعراوى " الخرافة و الأسطورة فى بلاد النوبة " ص ٧٢

والأسطورة تنتمى إلى أشكال الحضارة القديمة, وترجع إلى مرحلة سابقة على العلم والفلسفة , فهى تفسر بمنطق العقل البدائى ظواهر الكون والطبيعة والإنسان (١) .

وتعتبر الأسطورة أصدق تعبير عن فلسفة الحضارة لتراثنا القديم فهى بمثابة الشكل الجمالى الذى يمدنا بالأحاسيس و الصور والخيالات والعقائد التى كانت سائدة فى الأذهان فى الزمن القديم .

فبالرغم من أن الأسطورة تنتمى إلى أشكال الحضارة القديمة وترجع إلى مرحله سابقه على الفلسفة و العلم وهى المرحلة التى كان يسود فيها التفكير التأملى, إلا أن لديها القدرة على ترجمة أحاسيس الماضى و الحاضر فى مزاج واحد .

ويمكن اعتبارها شكلا دراميا يمكن تطويعه وإعادة صياغته حتى معبراً عن روح العصر وروح الحياة التى نحياها .

وقد يتضح لنا من خلال الأسطورة حقيقة قد تغيب علينا وهى أن مشاكل الإنسان الجوهرية هى لا تتغير بتغير الأزمان . وهى وإن اختلفت شكلاً و مضموناً فهذا لم يغير من الأمر شيئاً, فما زال الإنسان يعانيها وستبقى شغله الشاغل أبد الآبدين .

و الرمز فى عالم الأسطورة إنما هو بمثابة المدرك الفلسفى الذى يكشف حركة الصراع التى تنطبع فى الأشياء فتحيلها إلى مادة حيه لا يمكن إدراكها بطريقه علميه تجريبية .

ولهذا تعتبر الأسطورة شكلاً رمزياً أصيلاً من أشكال الحضارة الإنسانية ولهذا أيضاً كانت الأسطورة بمثابة القالب الرمزى الذى تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم فلا شك أن مدد هذه المعرفة إنما هو الأساطير التى تطلعنا على طبيعة الفكر الإنسانى وطبيعة تطوره .

ولابد من التعامل مع الأسطورة على أنها مادة إنسانية لا تخضع لمناهج التقنين والتجريب (٢) .

وقد ارتبطت لفظة أسطورة فى جميع اللغات بما لا يصدق أو بما هو محض من الخيال (٣) والأسطورة ترجع إلى عصور البشرية وذلك عندما وجد الإنسان نفسه محاطا بمظاهر الطبيعة التى يغلب عليها الغموض فأصبح يستخدم الأساطير لكى يفسر بها مشاكله التى تواجهه .

وقد شكلت كل أمه أساطيرها وفق ظروفها الطبيعية التى تحيط بها ونجد تشابها كبيرا بين هذه الأساطير القديمة التى حاولت بها كل أمه أن تفسر مشاكل الكون والخلق .

(١) محمد عصمت حمدى " الكاتب العربى والأسطورة " - المقدمة (عثمان نوير) - ص ٥
(٢) سعد عبد العزيز - الأسطورة و الدراما - ص ٢، ٣، ٨، ١٠، ١١
(3) Spence, L, The Outline Of Mythology , p.1

ولم تقتصر الأساطير على المحاولات التى يفسر بها الإنسان حقيقة الخلق وتجسيد القوى الخارقة التى يجعلها تسيطر على الكون من حوله فى صوره إلهه يعملون على استرضائها والتقرب إليها .

بل يقيمون لها مجتمعا إلهيا يتخيله على صورة المجتمعات البشرية بل نجدها دارت حول الأبطال وأنصاف الإلهة وهم بالطبع أشخاص خارقون يستمدون قوتهم من السماء، ولكن الإنسان لم يلتق بمثل هؤلاء الأبطال فبدأ يتخيل كائنات أخرى تستطيع تحقيق ما يعجز عنه . والأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضارى [١] .

والواقع أن العلوم الإنسانية بدأت تهتم بالأسطورة والمأثور الشعبى منذ منتصف القرن الماضى عندما لاحظ الدارسون أن هذه العلوم لابد أن تأخذ بالمنهج الواقعى الحى فى مواجهة الإنسان ، من حيث السلوك والعلاقات والوظائف جميعا . والأسطورة عريقة من حيث المادة والعلم معا .

ومصطلح المثيولوجيا يدل على معنيين متميزين وواضحين، أولهما العلم الذى يبحث فى الأسطورة أو الأساطير ، وقد اصبح من المتفق عليه فى البيئات العلمية أن تستخدم كلمه أسطورة كمقابل للمصطلح الغربى " MYTH " هذه الدلالة على العلم ترجمه حرفيه للكلمة [٢] .

وثانيهما الدلالة على مجموعات الأساطير الكبرى و المتميزة فى التاريخ الإنسانى أو بين الشعوب المختلفة .

والمثيولوجيا علم قديم موغل فى القدم أو لعل مادة هذا العلم ، بالمفهوم الحديث لمصطلح العلم هى المصدر الأول والأقدم لجميع المعارف و الخبرات الإنسانية .

وما من باحث فى تاريخ الفكر الإنسانى أو الفن الإنسانى إلا سجل هذه الحقيقة وهى أن الأسطورة بقوامها المتكامل المستوعب للكلمة والحركة والإشارة وتشكيل المادة ، هى جماع التفكير والتعبير عن الإنسان فى مراحله البدائية و القديمة .

و كلمة أسطورة ، وهى محاولة لترجمة لكلمة " MYTHOS " اليونانية ، وقد استعملها غير المتخصصين للدلالة على ما يناقض الواقع . أو بتعبير أوضح ما لا وجود له فى عالم الواقع .

وكلمه " MYTHOS " كثيرا ما كانت تدل فى اللغتين الإنجليزية والفرنسية فى القرن الماضى على ما يناقض الواقع .

ومما عمق هذا الاستعمال فى استخدام الترجمة العربية "أسطورة" للدلالة على ما يناقض الواقع [٣] .

---

(١) محمد عصمت حمدى ، نفس المرجع السابق ، ص ١١،١٢

(٢) عبد الحميد يونس ، الأسطورة والفن الشعبى ، ص ٣ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣

(٣) عبد الحميد يونس ، نفس المرجع السابق ، ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥

والأسطورة ظاهرة بسيطة للغاية ، وأننا لسنا فى حاجه فى شأنها إلى تفسير سيكولوجي أو فلسفى معقد فهى تمثل البساطة ذاتها ، لأنها لا تزيد على مظهر من مظاهر بساطة الجنس البشرى .

فهى ليست من نتاج أى تأمل أو فكر ، كما أن وضعها بأنها من نتاج الخيال الإنسانى ليس أمراً كافيا .

إذ لا يستطيع الخيال تفسير قصورها وجوانبها الخيالية و الوهمية و يقال أن " قصور تفكير البدواة الإنسانية " هو المسئول بمعنى أدق عن هذه النقائض ، فلولا هذه السذاجة البدائية ما وجدت الأسطورة (١) .

والأسطورة هى نتاج من الخيال الذى لا يمكن أن ينتمى إلى الوهم ذلك الخيال الذى ينسج شخصيات تستند إلى حقائق راسخة ، فالشخصية الأسطورية إنما هى شخصية فائقة قد تفوق الواقع وقد تفوق الشئ المعقول أنها شخصية خارقة ذات جلال رائع وقوة غير مألوفة قادرة على تحدى الزمن ، كما أنها تتميز بتكوين فريد .

وفى عالم الأسطورة اعتقاد راسخ بوحدة الحياة فالطبيعة تصبح مجتمعا واحدا إنما هو (مجتمع الحياة) والإنسان فى هذا المجتمع إنما هو جزء منه (٢) .

ولم تكن الأسطورة بالنسبة لصناعها ومعتنقيها محاكاة فعل، و إنما هى فعل ممتد فى المستقبل ، فان إنسان ما قبل عصر الكتابة يدرك المستقبل على أنه حالة من الترقب الدائم لما لم يقع بعد ، أو الانتظار لما يأتي و هذه الرؤية للمستقبل قريبه من رؤية الإنسان المعاصر له ، وانه اختلف إدراك كل منهما لصورة الزمن فالإنسان المعاصر يفهم الصورة الكاملة للمسافات الزمنية بينما عقل إنسان ما قبل عصر الكتابة لا يتصور الزمن على نحو ما نتصوره ، أنه يرى فيه الشيء الذى يمتد أمام خياله فى خط مستقيم متشابه ، وتقع عليه الحوادث التى لا يمكن التنبؤ بها إلا بترتيبها مقدماً فى سلسلة مستقيمة الاتجاه غير قابله القلب .

وفى هذه السلسلة تصطف تلك الحوادث بالضرورة بعضها إثر بعض فليس الزمان عنده ضرباً من الحدس العقلى، أى نظاماً من ضروب التتابع على نحو ما هو عندنا، فهو أبعد الناس من اعتبار الزمان كماً متجانساً فهو يحس به كيفياً أكثر مما يتصوره .

وإذا كانت هناك حادثتان تتلو إحداهما الأخرى على مسافة ما فإنه يرى أن الثانية مستقبلية بالنسبة للأولى ، ولكن دون أن يميز الخطى الوسطى التى تفصل بينهما تمييزاً واضحاً إلا أن تكون لهذه الخطى أهمية استثنائية بالنسبة إليه .

و تمثل الأسطورة أول بناء ربط به إنسان ما قبل الكتابة الماضى بالمستقبل ، الماضى باعتبار ما كان و هو ما ينجذب إليه، و المستقبل على اعتبار ما سيكون ، يتطلع إليه فى محاولة تلافى أخطار أو أخطاء حدثت له .

(١) ارنست كاسيرر ، الدولة و الأسطورة ، ترجمة احمد حمدى محمود ، ص ١٩
(٢) سعد عبد العزيز ، نفس المرجع السابق ، ص ١٢، ١٣

و على هذا تصبح الأسطورة لتجربة الإنسان الماضية فى حياته بجميع صورها ومحاولته بناء فعل جديد يقيم به فى مستقبله .

و لقد استطاعت أسطورة إنسان ما قبل عصر الكتابة أن تعبر الماضى إلى حاضر الإنسان المعاصر ، وأن تمنحه رؤيا جديده للمستقبل [١] .

و لو أراد أى مشتغل بعلم الأساطير أن يحدد معنى الأسطورة تحديداً عاماً فيجب أن يعرّفها بالقصة التى يكون مضمونها منصباً على معايشة الآلهة وسلوكها . وللاقتراب من مفهوم الأسطورة يجب التنويه بالذكر إلى الآتى :

تقدم الأسطورة مطالبه كاملة بحقيقة المادة المخبر عنها ، هذه الحقيقة ليست المعايشة المطلقة ولكن يلزم التحقق من صحة هذه الحقيقة ، وكان وراء الأسطورة دائما تساؤل وهو :

من أين؟ ولماذا ؟ - فى العالم الطبيعى وظواهره - ومن هنا تكونت الأساطير العالمية وهى أساطير بداية الخليقة .

ومن أجل هذا التساؤل سميت الأسطورة بالعلم البدائى مؤكدا بحسب مضمون هذه الأسطورة والإجابة على هذا التساؤل من واقع الأسطورة ، بأنها وضعت الرغبة وراء النتائج كعلة وأدركت هذه النتيجة من أثر وجود كائن بقوة خارجة عن القوة الإنسانية ، إلا أن الأسطورة أدركت هذا بأسلوب إنسانى وصارت على غراره ، وأصبح هذا الكائن حيا وما هو خارق للطبيعة صار مرئيا بمقارنته بالتجربة الإنسانية.

ولكن لماذا وصفت الأسطورة بهذه الصفات ؟

وذلك لأن وجودها أو كيانها هو الكيان الخارق الذى لا يمكن أن يصل إليه الفكر المدرك لها .

ولقد اكتسبت الأسطورة أهميتها ومكانتها لما لها من نظره دينيه والنص الأسطورى هو نص عقيدى ، والعقيدة دين [٢] .

ولقد ظهرت الأسطورة عندما بدأ الإنسان يرغب فى التعبير عن أفكاره بطريقة شيقة وهذا ما وجد فى الأسطورة وقد رأى الباحثين فى مجال علم الأساطير أنها قد نشأت من خلال التفكير على أسباب أو ظواهر فى أذهان أشخاص ما فى عصور سالفة ، وهى تمثل إنتاجا ذكيا لأناس ذو عقل راجح [٣] .

كما يلاحظ فى الأساطير القديمة تتخذ الأرباب هيئتها مثل البشر أو ترتسم السلوك مثل البشر وقد ثبت أن أساطير الشعوب القديمة تعد بمثابة الصورة الأولى التى يقوم عليها العلم أما علم الأساطير فيعد بمثابة أم الفلسفة .

(١) احمد شمس الدين الحجاجى ، الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ، الكتاب الثانى ، الوظيفة بين الأسطورة والمسرح ، ص ٣٧٧ ، ٣٧٨

(2) H., Bonnet in- RRG - P. 496,497

(3) GaskellG. A., Dictionary of all Scriptures and Myths, p. 10 .

وليست الأسطورة بجزء من كيان الوعى الاجتماعى ، المسمى بالدين بل أنها تشكل عنصراً من كيان أخر يقوم عليه الوعى الاجتماعى ذلك المسمى بالفن ، والأسطورة تعد مزيج من الفن والدين فى وقت واحد .

فلتحسب الأساطير بمثابة انعكاس للظروف الاجتماعية مادامت تتخذ من هذه الظروف ذريعة لصوغها العالم على نحو جد يد .

ولا تنم الأساطير على تجسيد العالم بشكل مشوه بل بالأجدر عن صور ذات لمسة جمالية أى مستوحاة من الذات الشاعرة التى يتحلى بها الشعراء (١) .

وقد أصبح استخدام كلمة أسطورة كمقابل للكلمة "MYTH" وكلمة خرافه لكلمة "LEGEND" أو " SOGA " ، و كلمة حكاية شعبية "FOLKTOLE" على أن تكون كلمة أسطورة شاملة للجنس كله .

والأسطورة تعنى قصه تراثية ، شائعة ،لا أصل لأحداثها أو شخصياتها من واقع ، ويرجع خلفها إلى أناس مجهولين عاشوا فى فجر الماضى السحيق ، وفى مجتمع قبلى ، لا يعرف القراءة والكتابة . وبقيت هذه القصة فى هذا المجتمع المحدد ، تنتقل شفاهة من جيل إلى جيل، و تتعرض للتعديل و التغيير خلال سفرها الطويل عبر القرون ، حتى كاد شكلها يستقر عندما عرف مجتمعها الكتابة و التدوين (٢) . وبهذا ، كانت الأسطورة تعبيراً عن الذاكرة الجماعية .

هذا من ناحية النشأة التاريخية ، أما من ناحية النشأة الموضوعية ، فإن الأسطورة تعالج موضوعات تتعلق بظواهر الكون الطبيعية و القوى الفوقطبيعية ،مثل كيفية خلق السماء و الأرض و ما فيهما ، و نشأة الآلهة و أنصاف الآلهة ،و ما كانت عليه أفعالها و صلاتها ببعضها ، و أصل الحياة البشرية ، وسبب تعاقب الليل و النهار و الفصول الأربعة ،وأسباب الميلاد والموت ونحو ذلك .

فالإنسان الفطرى القديم ،كان يجهل تماما القوانين والمسببات العلمية التى نستخدمها الآن لتفسير الظواهر الطبيعية المحيطة بنا ،ولذا اضطر هذا الإنسان البدائى إلى وضع تفسيرات خيالية لما يبدو حوله من مظاهر بيئية غامضة ، تستعصى على فهمه .

كما أخذ يجسد تلك القوى العلوية ،ويخلع عليها خصائص البشرية، كالعنف ، والغضب ، والثورة ، والانتقام ، والتسامح ، والهدوء وكأنها تمارس حياه انفعاليه كحياته .

ومن هنا ، استطاع أن ينسج بخياله وتأملاته المنطلقة التى لا تحدها أى معرفة علميه ، قصصا طريفة حول تلك القوى الغيبية ،كانت تلك القصص مفعمة برموز وإيحاءات ومسببات وهمية ذات دلالات إنسانية عميقة (٣) .

(1) Walter Beltz, - -

(٢) إبراهيم حماده ، هوامش فى الدراما و النقد ، ص ٢١٨ ، ٢١٩

(٣) ابراهيم حماده ، نفس المرجع السابق ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٣

وتتألف أساطير العالم القديم غالبا من قصص الأرباب والأبطال من حيث مولدهم وموتهم ، وحبهم وبغضهم ، وأحقادهم ، ومؤامراتهم ، وانتصاراتهم وهزائمهم ، وأعمال الخلق والتدمير .

ويختلف المحدثون من دارسي الأساطير اختلافا جذريا في نظراتهم لطبيعة الأساطير القديمة وميدانها ومدلولها .

فهناك الذين ينظرون إليها كأنها روايات خرافية وهمية ذات منزله وفكرية وروحيه ضئيلة أي أنها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق .

ويناقضهم الذين يعتقدون بأن أساطير العالم القديم أنها تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية ، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسدها تيار البحث و الفحص العلمي و لا العقلية التحليلية ،و لذلك كانت مفتوحة وعرضه لتأملات كونيه عميقة ، احتجبت عن الإنسان المفكر الحديث بحكم حدوده المقيدة ومنطقه الجامد الذى لا روح فيه .

وهناك مدارس من المشتغلين بالأساطير ممن يجادلون بأن الأسطورة القديمة أنما ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسك و الشعائر و أن الأسطورة لم تزد على أن تكون كما لو كانت " مناسك منطوقة " وأن المناسك و الشعائر إنما كانت وجهين لنفس عمله المناسك .

ومن ناحية أخرى ،فهناك من مؤرخي الديانات من يزعم أن الأساطير القديمة أسساً عليه من حيث الطابع ، أى روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون و مصير الإنسان ، وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم و كذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين .

وهناك من علماء النفس من يرى في الأساطير القديمة ذخائر من دوافع ذات طابع أولى بدائى ،تكشف و تثير العقل الباطن الجماعى للإنسان [١] .

ومن ناحية أخرى فهناك من النحاة وفقهاء اللغة من أقتنع بأن الأسطورة مرض في اللغة و أنها نتاج لمحاولات الإنسان العقيمة السخيفة الضالة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه ، ووضع ما لا يمكن التعبير عنه فى ألفاظ [٢] .

والأسطورة تنتمى إلى سلوك روحي ، فهي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، أو هي تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ، و لكنها لا تخلو من منطق معين و من فلسفه أوليه تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد .

و الأسطورة تختص بالظواهر الكونية و لعل هذا يفسر المعنى الأصلى لكلمة MYTH و MYTHES عند الإغريق القدماء .

(١) رندل كلارك ، الرمز والاسطورة فى مصر القديمة ترجمة احمد صليحه ، ص ٧ ، ٨
(٢) رندل كلارك ، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحه ، ص ٨

إذ كانت تعنى الكلمة المنطوقة،ثم تحدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعنى الحكاية التى تختص بالآلهة و أفعالهم و مغامراتهم .

و لم يكن الإنسان البدائى يتسائل عن الآلهة فى حد ذاته ، و لكنه تسائل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية و المنظم لها و كان لا بد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التى آمن بسيطرتها عليها .

و قد رأى الإنسان البدائى لهذا السبب أن يكون على صله وثيقة بها ، ليكسب ودها عن طريق العبادة و التبجيل و التضحية .

ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التى كان الإنسان يحييها فى أوقات و مواسم معينه . والأسطورة بمعناها المحدد وصف لهذه الطقوس أو هى الحكاية التى ترتبط بها .

وهكذا نرى أن الأسطورة وسيله حاول الإنسان عن طريقها أن يضفى على تجربته طابعا فكريا ، و أن يخلع على حقائق الحياة العادية معنىً فلسفياً .

وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة ،كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة .

ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة ،كما أنه لا تكون لأجزائها أهميه إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية [١] .

و هناك تشابه يلاحظه دارسو الأساطير جميعاً بين أساطير أمة و أخرى ، بل بين القصص الشعبية عند الأمم المختلفة .

والتشابه بين القصص الشعبية عند الأمم المختلفة من ناحية ،و بينها و بيم الأساطير من ناحية أخرى ، يدل على أن هذه القصص الشعبى قد أحتفظ بكثير من خصائص الأسطورة التى حورت فى فنون الأدب الرسمى .

وسواء أكان التشابه بين الأساطير و القصص الشعبية راجعاً إلى أنها نبتت جميعا فى مكان واحد ، و تنوقلت بعد ، أم إلى التشابه فى تفسيرات البشر الذين صاغوها ف أمكنة مختلفة من العالم [٢] .

وفى أحدث معاجم اللغة الفرنسية و أشملها " Le Robert " نجد تعريفاً يلم بكافة جوانب الكلمة ومعانيها و هو أن الأسطورة قصة خرافية ، عادة ما تكون من أصل شعبى ،تصور كائنات تجسد فى شكل رمزى ،قوى الطبيعة ،أو بعضاً من جوانب عبقرية البشر و مصيرهم. و يمكن أن تقارن الأسطورة بكل من الحكاية و الرمز.و تتخذ الأساطير أهمية قصوى فى الديانات البشرية و الآداب و الشعبية ،و منها ما هو دينى و دنيوى [٣] .

(١) نبيله إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، ص ٩ ، ١٠ ، ١١
(٢) شكرى محمد عياد ، البطل فى الأدب و الأساطير ، ص ٧٥
(٣) ساميه أسعد ، الأسطورة فى الأدب الفرنسى المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، ص ١٠٩

والأساطير يعنى بها الحكايات الخيالية ، التى توجد عند الأمم فى حالتها الأولى ، و مادتها أشخاص أو حوادث أو أعمال فوق طاقة البشر ، و تدور فكرتها العامة حول ظواهر تاريخية أو طبيعية .

فقد شغل الإنسان قديماً بمظاهر الطبيعة التى يواجهها و لم يستطع لها تفسيراً ، وأخذ يتسائل عن الكون و نشأته و مصدره والشمس والقمر والنجوم وحركتها ، وأجاب عن كل ذلك متأثراً بإحساسه بالمساواة بينه و بين كل المخلوقات ، وأجاب عن تلك الأسئلة فى قصص حملت اسم الأساطير .

وتتشابه أساطير الأمم فيما بينها إلى حد كبير ، ويرد بعض الباحثين هذا التشابه إلى الصبغة البحتة ، ويعلله آخرون على نحو علمى .

والأساطير هى لون من الإبداع الإنسانى ، و تشابه المناخ و الظروف المحيطة بالإنسان يؤدى إلى نوع من التقارب فى الإبداع ، دون لقاء أو تأثير أو نقل ، وبخاصة فى طفولته الإنسانية ،قبل أن تطغى عليها المؤثرات الخاصة ،من البيئة والحضارة والثقافة و عوامل الزمن [١] .

والأسطورة تستمد أصلها من الإيمان الشعبى وتنتمى أولاً إلى الفلكلور [٢] .

والرمز فى الأسطورة والمقصود به اتخاذ الأسطورة قالباً رمزياً يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات وأحداث و مواقف عصرية وبذلك تكون وظيفية الأسطورة تفسيرية استعارية ، أو إهمال شخصياتها و أحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسى فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله ، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية .

والأسطورة تكون فى الأصل هى الجزء الناطق فى الشعائر أو الطقوس البدائية وهى بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً لا يخلو من نزعه تربوية تعليمية .

ولم يكن الأقدمون ينظرون إليها باعتبارها وهماً أو خرافه ن بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التى يرونها بعين خيالهم. على أن هذا المفهوم يتعرض للتغيير فى القرنين السابع عشر و الثامن عشر ، وفيهما لا تعود الأسطورة حقيقة حدسية بل تصبح رواية أو قصة خيالية غير حقيقية من الوجهتين التاريخية والعلمية [٣] .

وخلال عصور الرواية الشفوية ، خضعت الأساطير ، كغيرها من فنون القول للزيادة ، والنقص أو التحوير والتبديل ،فلما عرف الناس الكتابة وشاع التدوين ، أصبحت أقدر على الاحتفاظ بشكلها ،و تنشأ الأسطورة ، على نحو ما بين الذين فى أدنى السلم الاجتماعى طبقة أو شعباً ، ثم تأخذ طريقها صعوداً إلى أعلى ، و خلال رحلتها هذه تخضع للتشذيب و التهذيب [٣] .

(١) طاهر أحمد مكى ، القصة القصيرة دراسة و مختارات ، ص ٨ ، ٩
(٢) كلود بيشوا ، أندريه ميشيل روسر ، الأدب المقارن ، ترجمة رجاء عبد المنعم جبر ، ص ١٦١
(٣) محمد فتوح أحمد ، الرمز و الرمزية فى الشعر المعاصر ، ص ٢٩٠
طاهر أحمد مكى ، نفس المرجع السابق ، ص ١٠

ويرى" Gilbert Durand " أن الأهم فى الأساطير ليست الأحداث وحدها و لكن المعنى الرمزى الذى تهدف إليه [١] .

وقد تستخدم كلمة أسطورة كناية عن شخصيه حقيقة أو خيالية تتخذ شكل البطل الأسطورى ،نتيجة للطابع الرمزى الذى قد يعطى لها. وقد تعنى شيئاً أو شخصاً لا وجود له . وإذا استخدمت للمبالغة ، دلت على شئ فريد فى نوعه لدرجة يبدو معها وكأنه ناتج عن الخيال المحض .

وتستخدم كلمة الأسطورة للتعبير عن فكرة ما ، أو عرض لنظرية ما عن طريق السرد الشعرى أو تصوير حال البشرية فى ماض خيالى أو مستقبل خيالى تصويراً مثالياً.

وتستخدم كلمة الأسطورة أيضاً على الصورة المبسطة - و عادة ما تكون وهمية - التى تتكون لدى بعض الجماعات الإنسانية عن فرد ما أو حديث ما ، و تلعب دوراً حاسماً فى سلوكهم أو تقديرهم للأمور .

وعن هذا المعنى نشأت بعض العبارات ، مثل " خلق الأساطير الجديدة " ، " و هدم الأساطير " كما تطلق على الفكرة التى تميل إلى التحول إلى أسطورة .

ويرى " D. Rops " فى كتابه " عالم بلا روح " ما هى الأساطير البسيطة التى تحرك هذا الحشد و تثير أهواءه ؟ يمكن أن نكتشفها فى الصحف التى يقرؤها والعروض التى يشهدها و الكلمات التى يقولها .

وهذه الأساطير أربعة مرتبطة إرتباطاً وثيقاً : أسطورة المال ، والراحة ، والعمل والسرعة .

ويقول" Etiemble " عن الأسطورة فى كتابه " أسطورة رامبو " تعنى كلمة أسطورة اليوم ، بالنسبة لعدد كبير جداً من الناس ، الفكرة المبهمة ، أو الكذب أو الخطأ و فى عام ١٩٥٠، أصبحت كلمة أسطورة تطلق طواعية على كل الأفكار الخاطئة ، و أى تفسير خاطئ لأى حدث أو أية نظريه .

ونجد أن الباحثين الذين تخصصوا فى دراسة الأساطير يروا أن دراسة الأسطورة اليوم تنطلق من منظور يتعارض مع منظور القرن التاسع عشر إذ لا تعتبرها حكاية أو خيالاً أو وهماً و إنما تفهمها بها المجتمعات البدائية [٢] .

وقد تبدو الأساطير للباحث على أنها نمط من المعتقدات التى يصعب تصور حدوثها . ومع ذلك فإن كل أشكال الأساطير تتمتع بدرجات متفاوتة من الصدق . فالباحث فى الأساطير يواجه منذ البداية موقفاً يبدو متناقضاً لأول وهله. فهو يجد من ناحية أن الأسطورة قد تتضمن أحداثاً وأفعالاً متباينة بحيث لا يكاد يستبين فيها أى نوع من المنطق أو حتى الاستمرار والاطراد ، كما

---

(1)

(٢) سامية أسعد ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٠

أن شخصيات الأسطورة قد تتشكل بأشكال كثيرة وتجمع بين خصائص و صفات متباينة ، أى أن كل شئ يصبح فى الإمكان حدوثه فى الأسطورة مهما يبدو غريباً فى نظر الباحث . ولكنه من الناحية الأخرى سوف يجد أن ثمة درجه عالية من التشابه بين أساطير الشعوب المختلفة التى تفصل بينها مساحات شاسعة بل وحقبات زمنية طويلة ،و هذا التشابه يثير بغير شك كثيراً من التساؤلات ويحتاج إلى تفسير .

والأساطير هى المادة الحقيقية التى يجب الرجوع إليها لمعرفة و فهم الجانب الخفى من حياة المجتمع ، وأنها التفكير الحالم لشعب من الشعوب (١) .

ويرى" Eliade " أن كلمة أسطورة تعنى عند المجتمعات البدائية ، قصة حقيقية ، مقدسة مثاليه لها دلالتها . وأنها ظلت تقدم بعض النماذج للسلوك الإنسانى وتعطى للوجود قيمه و معنى .

كما أنه أدرك أنه من الصعب أن يوجد تعريفاً يقبله كل العلماء ، و يمكن أن يفهمه غير المتخصصين أيضاً و ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافى شديد التعقيد ، ويرى أن الأسطورة قصة مقدسة ،و حدثاً وقع فى الزمان الأول ، زمن البدايات الخرافى (٢) .

ونجد " R. Barthes " فى كتابه "أساطير " الذى يتكون من جزء تطبيقى وآخر نظرى عنوانه " الأسطورة اليوم " .

ويؤكد هذا الجزء النظرى أن الأسطورة لم تمس الأدب فحسب ، بل تعدته إلى النقد وقد ربطها " R. Barthes " بعلم العلاقات .

وهو يرى أن الأسطورة تقليد يكشف عن واقع طبيعى أو تاريخى أو فلسفى من خلال المجاز أو الاستعارة ، وهذا هو معناها عند الإغريق ثم يقول أنها تحولت إلى عملية تضليل ، وشئ عابث خداع ، و فى نهاية المطاف إلى سنه أى " كود " ولا تعرف الأسطورة بمادة رسالتها ، و إنما بالطريقة التى تنقل بها هذه الرسالة وهى لا يمكن أن تكون شيئاً أو تصوراً أو فكره ، بل شكل و معنى (٣) .

وقد نشأت الأسطورة نتيجة دوافع نفسيه و ظروف حضارية محدده . فنتيجة إلحاح الإنسان القديم على فهم الكون بظواهره المتعددة و ربط هذه الظواهر فى بناء متماسك متكامل . و من الطبيعى أن الإنسان القديم عندما حاول أن يحكى قصة الظواهر الكونية ،كان الخيال وسيلته الأولى فى تشخيص هذه الظواهر و بذلك أصبحت الأسطورة تتألف من صور خيالية محضة .

ولا يعنى هذا أن الخيال الأسطورى لا صله له بالواقع ، بل أنه شديد الصلة بواقع الإنسان النفسى والإجتماعى من ناحية ، وبالبناء القديم للكون من ناحية أخرى ، ولا عجب بعد ذلك أن أصبحت الأسطورة أقدم شكل فنى قولى وضع الأساس الأول لمنطق الكون و الحياة (٤) .

(١) أحمد أبو زيد ، الرمز و الأسطورة و البناء الإجتماعى ، مجلة عالم الفكر ، ص١٩

(2)

(٣) سامية أسعد ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٢ ، ١١٣

(٤) نبيله إبراهيم سالم ، البطولة فى القصص الشعبى ، ص ٩

ومنذ نشأت الأسطورة و منذ عرفت فه فكرة و خيال ، للخيال فيها حظ أكبر يكاد يطغى على خط الفكرة ، لهذا ظنت شيئا من العبث و الوهم ولكنها فى الحقيقة فكرة أريد تقريبها إلى أذهان العامة فأضفى عليها هذا الثوب من الخيال .

غير أن هذا الثوب قد يجئ فضفاضاً فى بعض الأحيان فتنزلق القصة إلى مظنة العبث والوهم .

والأسطورة على هذا ، نوع من الإبداع الفكرى فى ثوب خيالى ، و إن أية نظره عميقة إلى أية أسطورة من تلك الأساطير القديمة لتكشف عن أثر الفكر و الرأى ولا يتقبل الفكر إلا إذا جاء هذا وجاءت تلك عن طريق الخيال و كلما كان العقل أمعن فى البدائية كانت الأسطورة أمعن إلى الخيال و كانت أقرب شىء إلى القضية الفكرية .

وأكثر ما جاءت الأساطير القديمة لتعالجه هو تلك القضايا التى كانت تشغل الناس من حولهم ، و تملأ عليهم بيئتهم و تثير فيهم السؤال و الرغبة و الاستفسار .

فجاءت الأساطير لتجيب عن هذا كله و تبسط للناس هذا كله ، و تقفهم على جواب ما يسألون عنه .

لذا كانت الأساطير تدور حول معايير مختلفة من تحبيذ للصدق و تنفير من الباطل و حث على كل خير ، ثم امتلأت بعد ذلك - حين خطى الإنسان خطوه إلى تعرف الوجود و خالقه - بما يجيب على هذا كله و يكشف عنه [1] .

وتعتبر الأسطورة أيضاً إحدى الوسائل التى طالما لجأ إليها الكتاب ليعبروا عن أفكارهم وآرائهم بدون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة السياسية أو الدينية لهم .

فشخصيات الأسطورة ستار يتخفى ورائه الكاتب ليقول كل ما يريده و هو فى مأمن من السجن أو النفى [2] .

ويرى " lvi-Strauss " أن الأساطير والحكايات الجارية فى الحياة هى المدخل المباشر لفهم معقول للعناصر غير المفهومة فى بعض أشكال الإبداع الشعبى ، والرموز التشكيلية لدى بعض المجتمعات .

فالأساطير والحكايات هى التى تقودنا فلهم هذه الرموز و تفسيرها [3] .

وترتبط كلمة " أسطورة " دائماً ببداية الإنسانية أو ببدائية البشر ، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التى كانت - فيما يقال - سعياً فكرياً لتفسير ظواهر الطبيعة .

---

(١) ثروت عكاشه ، تاريخ الفن ، " الفن المصرى " ، ص ١٧٨
(٢) ساميه أسعد ، نفس المرجع السابق ، ص ١١٥
(٣) صفوت كمال ، الرمز و الأسطورة و الشعائر فى المجتمعات البدائية ، مجلة علم الفكر ، ص ١٨٢

ولم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية و عمليات السحر الزراعة فيما يبدو من حاجة الرجل البدائى إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً قائما على العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة .

وتعد الأسطورة اليوم عندنا لا تخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التى لم تقع فى التاريخ و لا يقبلها العقل ، حتى أننا عندما نريد أن ننفى وجود شئ نقول أنه أسطورة (١) .

ويمكن أن تعرف الأسطورة تعريفاً شاملاً وهو أنها تقص تاريخاً مقدساً و تروى أحداث وقعت فى عصور سحيقة ، عصور خرافية تشمل بدء الخليقة .

وعلم دراسة الجنس البشرى يرى أن الأسطورة أو الحكاية المقدسة لا بد أن تعرف بوظيفتها ، فهى قصه نقال لغرض تأكيد عقيدة أو لتخدم طقس أو احتفال دينى أو تكون نموذج لسلوك أخلاقى أو دينى .

لذلك الأساطير أو التقاليد المقدسة للمجتمعات هى عبارة عن نسج القصص فى الحضارة و تعتبر كرسم بيانى للترتيب الإجتماعى ونموذج للسلوك الأخلاقى وكل أسطورة لها محتوياتها الأدبية و هى رواية ولكن ليست دائماً بغرض التسلية (٢) .

إنما هى فكره حقيقية لأحداث مثيره وأدت إلى تكوين العالم وحددت الرابطة الطقسية بين الإنسان وخالقه أو القوى الأخرى (٣) .

والأسطورة لا تهدف إلى تفسير علمى لظاهره طبيعية و لم تكن مجرد قصص للتسلية ولكنها تمثل ركن من أركان الأدب الروائى و لها قيمتها العقائدية وبها تأكيد واضح وصريح لمعنى الكون و الحياة. و نحن نعيش و نحس الأسطورة ومضمونها قبل أن تتكون ، كما أن الأساطير لا تحتوى أكثر مما تتحدث عنه (٤) .

ويعتقد علماء الأساطير ، بأن الأسطورة مهما بدت خارقة للعادة أو مستحيلة الحدوث إلا أن رواتها كانوا يقصونها ، وهم يؤمنون بأنها تعلل أسرار الحياة (٥) .

والأسطورة ليست مرادفاً للخيال أو الكذب أو الإيهام كما أنها ليست مقابلاً للواقع ، فهى واقع وحقيقة لا يتطرق إليها الشك بالنسبة لمعتنقيها .

ولقد حدد " Lewis Spence " علم الأساطير بأنه دراسة الدين البدائى أو شكل من أشكاله الأولى عندما كان حقيقة معاشه .

غير أن علم الأساطير يتجاوز ذلك كثيراً ليشمل أديان الإنسان القديم و الحديث والمعاصر وإنسان ما قبل عصر الكتابة و ما بعده. فهى اعتقاد الإنسان فى عالم ما وراء الطبيعة. فهى أداه لنقل عالمية التجربة الإنسانية (٦) .

(١) احمد كمال زكى ، الأساطير ، ص ٣ ، ٤ ، ٣٥

(2) Bronislow Malinowski, - Sex, Culture, and Myth, - p. 249, 250
(3) Bronislaw Malinoski, -op. cit., - p. 250
(4) Egyptian Festivals, p. 11

(٥) رشدى صالح ، الفنون الشعبية ، ص ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٥
(٦) أحمد شمس الدين الحجاجى ، صانع الأسطورة الطيب الصالح ، ص ٥ ، ٦

والأسطورة والرمز يمكنهما تقديم تفسير أسطورى لكل ما يخفى و يظن أنه غامض من الظواهر الطبيعية ، ويمكن اعتبار الأساطير محاولة لتقديم تحليل يمكن بواسطته بلورة الأفكار التى تدور حول هذه المادة التى لا تفنى [١] .

والأسطورة ليست كما يقول البعض - من قبيل اللهو والأكاذيب ، التى يتمخض عنها الفكر البشرى مع ساعات البلبلة والحيرة و السأم . و إنما هى تعبير نفسى له دلالته الروحية والخلقية ، و إيضاح عما تكنه البواطن وتجنه الضمائر . ولقد ساير الإنسان حياته الأولى حياته الأولى تستهويه الأساطير بسلطانها و تكيف حياته حين لم يبلغ منه عقله مبلغ الحكم بين الأشياء .

ومع مرور الزمن أخذت هذه الأساطير تتباين بين الإيغال فى الوهم وبين التحرر منه شيئاً ، وأخذ الإنسان فى ظل هذا التباين تنشأ معه ملكه التمييز بين ما هو وهم وما هو حقيقة ، وإذا هو بعد يملك ذلك العقل الكامل الواعى [٢] .

والأسطورة ليست غنية فقط فى تنوعها أو إختلاف دوافعها و لكن فى إختلاف أشكالها [٣] . وأيضا كانت الأسطورة فى بعض التعريفات تعد بمثابة القصة التى يسرد فيها الإنسان ما يتخيله عن معبوداته ، كيف تعيش ؟ و كيف تتعامل ؟ و يجب ألا ننسى أن متخيله الإنسان عن معبوداته إنما يستمده من واقع حياته و من عناصر بيئته [٤] .

والأسطورة هى القصة التى صاغها الإنسان الأول لتصور ما وعته ذاكرة شعب أو نسجه خيال شاعر حول حادث حقيقى كان له من الأهمية ما جعله يعيش فى أعماق ذلك الشعب صحيحاً أو محرفاً تمتزج به تفاصيل خرافية .

والأسطورة فى الدراسات الأدبية ، لا تعنى عدم الصدق ، و لكنها تشير إلى معنى عام أو فكرة عالميه ، أو حقيقة هامة حول الإنسان و حياته .

والأساطير مجتمعه تدل على ثقافة معينه لشعب من الشعوب ، لأن الأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه ، بل هى مجهولة المؤلف وتبناها المجتمع فصارت نتاجاً له ، وتقبلها الإنسان ليست كحقيقة فى ثقافة الإنسان الأول الذى إبتدعها ، فهى ليست إلا تعبيراً خيالياً عن اللاوعى الجمعى الذى يعيش فى نفس مبتدعها و فى نفس غيره من أفراد الشعب على السواء .

وحدد علماء الأنثروبولوجيا الموضوعات المتواترة والمكررة فى أساطير الثقافات المختلفة ، مثل الفيضان ، و ذبح الوحوش المفزعة و ما شابه ذلك (٥) .

وتحليل فرويد للأسطورة على أنها حلم يحقق رغبه مقنعة ، كان بدء المذهب النفسى فى النقد الأدبى .

---

(1) Clermont - Ganneau, - Mythologie Iconographique, - p. 20

(٢) ثروت عكاشه ، الإغريق بين الأسطورة و الإبداع ، ص ٣٤٦

(3) Hostings, - Encyclopaedia of religion and Ethics p.177

(٤) أحمد فخرى ومحمد جمال الدين مختار ، الموسوعة المصرية :- تاريخ مصر و آثارها ، ص ١٠٩

(٥) على الحديدى ، المرجيع السابق ، ص ١٩٥ ، ١٩٨

وكان أساس هذا التحليل يقوم على إثارة الألم و الحزن الذى يقود الفرد إلى أن يحلم بمشروعات أو بمواقف أو أعمال وإذا كان الحلم آثماً أو مخطئاً فإنه يتضمن الإحساس بأن هناك عقاباً مانعاً و رادعاً .

وأوتو رانك العالم النفسانى يرى أن الأساطير هى أحلام الجماهير و القوه العقلية الخيالية للإنسانية هى مصدر كل الأساطير [1] .

وقد إختلفت الآراء فى تفسير الأساطير إختلافاً بل حد التعقيد و يمكن رد هذه الإختلافات إلى أربعة نظريات :-

النظرية الأولى : " النظرية الطبيعية "

وهى ترى أن الأساطير نشأت ليفسر بها الإنسان الأول ما يصادفه من الظواهر الطبيعية التى يخاف منها و يعجز عن تفسيرها كالصواعق ، و الرعد ، فبينما يلاحظ الإنسان القديم نظام الكون كان يمتلأ بالعجب و حب الإستطلاع أحياناً ، و بالرعب والفزع فى أحيان أخرى ، وبدلاً من أن يفسر هذه التغيرات تفسيراً طبيعياً كما يحدث الآن ، فسرها تفسيراً دينياً .

النظرية الثانية : " نظرية التفسير الدينى "

وترى أن الأساطير فى أصلها مجموعه من القصص الدينى عرفتها الشعوب على مر الأيام ، وورد ذكرها عند كل شعب فى كتبه الدينية أو على لسان كهانه ثم أضيف إليها أو حرف أصلها الدينى حتى خرجت عن مجرد الحقيقة الدينية إلى الأسطورة .

النظرية الثالثة : " نظريه التفسير التاريخى "

ترى أن أبطال الأساطير كانوا فى الأصل بشراً حقيقيين ، عاشوا على الأرض وقاموا بأعمال عظيمة ، ثم نسج حولهم الخيال الشعبي على مر العصور قصصاً نسبت إليهم أعمالاً خارقة وجعلت منهم مزيجاً من الآلهة والإنسان تارة ، أو رفعتهم عن منزلة الإنسان الطبيعى تارة أخرى فأتوا بالأعمال الخارقة .

النظرية الرابعة : " نظرية التفسير الرمزى "

وترى أن الأسطورة كانت تعبر بطريقه رمزيه عن فكره دينيه أو خلقيه أو اجتماعية أو فلسفية ، ثم فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزى و أحتفظت بالمعنى الحرفى [2] .

وتختلف الأسطورة عن الحكاية الخلقية أو الخرافة التى تعد بمثابة حكاية بسيطة التركيب ساذجة المحتوى لا تميل إلى التعقيد ، مفرده لا تتداخل فى غيرها ، وهذا يؤدى إلى سرعة تذكرها و إذا ذكرت أكثر من خرافه فى عمل واحد فإنها لا تتفاعل تفاعلاً ينسج عنصراً جديداً بل تظل الخطوط بينهما واضحة .

(1) Philip Freund, Editor, - The Myth of The Birth of The Hero and Other writtings - by Otto Rank , P. 39

(٢) على الحديدى ، المرجع السابق ، ص ١١٩٦، ١٩٧

وعالم الحكاية الخرافية بلا عمق ومسطح ، ذو بعد واحد فيه كل كائن يمثل دوراً معيناً لا يحيد عنه. و من الخواص المميزة فى الحكاية الخرافية أنها لا تتضمن أى موضوع نفسى ، ولا ترتبط بالآلهة و الأرواح العلوية ، كما أن العنصر الزمنى مفقود فى الحكاية الخرافية .

و يعد الرواة عناصر هامة فى روايات الحكايات الخرافية ، و أهمية الراوى أو الراوية ليست لأن من حقه أن يؤلف أو يخترع و لكن لقدرته على الحفظ [1] .

والحكاية الخرافية شكل أدبى تلتقى فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانية ، ظاهرة الميل إلى الشىء العجيب وظاهرة الميل إلى الشىء الصادق والطبيعى ، فحيث تلتقى هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافية .

على أن هاتين الظاهرتين يتحتم بينهما علاقة صحيحه فإذا لم توجد العلاقة ، فقدت الحكاية الخرافية سرها و قيمتها ، و هذا يعتمد بطبيعة الحال على ذوق الكاتب و مهارته [2] .

والخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصا واحداً ، ويجب أن تكون دارمية تدور حول فعل واحد تام كله و لا تكون مشابهة للقصص التاريخية التى لا يراعى فيها فعل واحد [3] .

وهناك صله بين الحكاية الخرافية والأسطورة ، تتمثل فى كونهما يحققان فى الغالب هدفاً واحداً و هو إعادة النظام للحياة ، و مع ذلك فإن الأسطورة تنتمى إلى سلوك روحى آخر غير الذى تنتمى إليه الحكاية الخرافية الشعبية .

والحكاية الخرافية أطلق عليها هذا الاسم لأن ما فيها خرافه صرف بالقياس إلى الواقع ، لا تحكى إلا عن التجربة المثلى التى يخوضها الإنسان مع نفسه فى سبيل الوصول إلى حالة الانسجام الكامل مع نفسه من ناحية ، و مع الكون من ناحية أخرى .

ومعظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون ، و ترجع إلى عالم آخر من الدين ، والفكر ، والاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالأسطورة .

ولكن يجب ألا نردها جميعاً إلى عصور قديمه يسودها الغموض ، ذلك لأن رواتها من القاصين قد غيروها فى إطار طاقتهم و مواهبهم الفنية [4] .

والواقع أنه منذ بداية القرن التاسع عشر وزيادة الاكتشافات عن أماكن ومجموعات بشريه لم تكن معروفه من قبل ، ظهر جيل من العلماء يهتم بدراسة الأساطير وعادات و تقاليد الشعوب ، فى محاولة لاستجلاء بعض كوامن الموروثات الثقافية ، والممارسات الطقسية الشائعة فى حياة الناس ، من خلال فهم رموز هذه الممارسات الطقسية .

---

(١) إبراهيم شعراوى ، المرجع السابق ، ص ٦٦، ٧٣

(٢) نبيله إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٦٦، ٧٠

(٣) احمد كمال زكى ، المرجع السابق ، ص ٩ ، ١٨

(٤) فريدريش فون دير ، الحكاية الخرافية ، ترجمة نبيله إبراهيم ، ص ١٠

وأتجه عدد من العلماء إلى محاولة إدراك ما كان و تفسيره ، فى ضوء ما هو كائن ، وإقامة أسلوب نقدى معقول فى تحديد سبل معرفة نظرة الإنسان القديم إلى الكون ، و تفسيره لمواضيع الوجود الذى أحاطه .

وكذلك وضع منهج علمى فى إستقراء ما هو كائن بالفعل فى عادات بعض الشعوب التى إحتفظت بموروثاتها الثقافية فى عزله عن باقى الحضارات الإنسانية .

وقد واكب الاتجاه إلى دراسة الأساطير القديمة إتجاه آخر فى دراسة الأساطير وخبرات و شعائر الشعوب البدائية التى ما زالت تعيش للأن محافظه على موروثاتها الثقافية البدائية [1] .

ومن أهم الباحثين وأعلام الاتجاه العلمى فى دراسة الأساطير فى القرن التاسع عشر ماكس مولر و أندرو لانج وأدلبرت كون و وليم جل و ولتر كيلى و غيرهم من رواد الدراسات الأسطورية ، و علم الأساطير المقارن مثل روبرت براون " الصغير " .

أما الاتجاه الثانى الذى إتجه إلى دراسة أساطير و معتقدات الشعوب البدائية ، فمن رواده إدوارد برنت تيلور و هو يعد أباً لعلم الأنثرو بولوجيا .

وقد أوجد الحد الفاصل بين علم الفولكلور و علم الأساطير .

وأيضاً الدراسة التى وضعها جيمس فريزر عن العبادات القديمة و تقاليد الشعوب البدائية فى كتابه الغصن الذهبى ويعد مرجعاً أساسياً فى دراسة ثقافات هذه الشعوب .

ويذهب جيمس فريزر إلى أنه لا إختلاف من البداية إلى النهاية بين الفكر فى خطواته البدائية الأولى وأسمى النهايات التى يبلغها فهو متجانس و مطرد .

وطبق فريزر هذا المبدأ الأساسي فى تحليله للسحر فى الجزئين الأول والثانى من كتابه .

وهو يعتقد أن أي إنسان يقوم بطقوس سحريه لا يختلف من حيث المبدأ عن أي عالم يقوم باجراء تجربه فيزيائية أو كيميائية فى معمله ، فلا اختلاف بين الساحر وطبيب القبائل البدائية ورجل العلم الحديث،من حيث المبادئ التى يلجئون إليها فى تفكيرهما وعملهما .

ويرى أن الطقوس السحرية تعد كلها تطبيقات خاطئة لأحد القانونين الأساسيين للفكر ، أي التداعى بين الأفكار اعتمادا على المجاورة فى المكان والزمان [2] .

كما أن تايلور اعتقد أيضا انه لاوجود لاختلاف أساسي بين عقلية البدائى وعقلية المتحضر .

(١) صفوت كمال ، نفس المرجع السابق ، ص ١٨٢
(٢) جيمس فريزر ،الغصن الذهبى ، دراسة فى السحر والدين ، ترجمة احمد ابو زيد ، ص ٢٢٠

وتبدو أفكار الهمجى للوهلة الأولى وهمية ، ولكنها ليست بأي حال مضطربة أو متناقضة ويتصور الإنسان البدائى منطقه معصومة من الخطأ على نحو ما ، ولا يعتمد الاختلاف الكبير بين تفسير البدائى للعالم وتصورنا له ع لى "صور الفكر " أو قواعد البرهان والاستدلال ولكن يعتمد على " المادة " أو المعطيات التى تنطبق عليها القواعد (١) .

ومما سبق يتضح أن علم الأساطير له أهميته فى مجال الدراسات الانسانيه ، ويجب التفريق بين الأساطير و الخرافات ، أما ليس معنى ذلك أن هذه الأخيرة لا تخلو من عناصر أسطورية • فالتصوير فى الأسطورة يعبر عن فكره حالت بخاطر الإنسان ، وليس مجرد سرد لقصه رمزيه ، من اجل ذلك ، يجب النظر إلى الأسطورة عين غير تلك العين التى ننظر بها إلى الخرافات أو الروايات أو الحكايات .

فالأسطورة حقيقة ميتافيزيقية جسدت ، والأقدمين من المصريين و البابليين وغيرهم من شعوب الشرق الأدنى كانوا لا يكتفون بسرد الأساطير كأقاصيص ، بل نجدهم قد مثلوها على مسارح الحياة فى دور العبادة. وكان الفكر الأسطوري فى الشرق الأدنى القديم يميل إلى التجسيد ليعبر عن اللاعقلى بطريقه تختلف عن طريقتنا الآن .

والفكر الأسطوري ينظر إلى كل ظاهره طبيعية من هذه الظواهر وحدة تصورها فى هذه الأشكال وان خطة الإنسان القديم صانع الأساطير ، فى التعبير عن الظاهرة الواحدة بصور عديدة تتساوى مع النظرات المتباينة لها .

أن دراما الطبيعة فى نظر الفكر الأسطوري ترى أنها فى كل مكان على أنها صراع بين قوى الكون وقوى الفوضى ، بين الآلهة والشياطين (٢) .

فقد كانت الأسطورة تجسد أمامنا وحدة الوجود والطبيعة بكل ما فيها من حيوان ونبات وإنسان ، بحيث نرى كل الأحياء والعضويات منسجمة متفاعلة (٣) .

التعريف بالسياسة :

كما يتناول الفصل الأول أيضاً التعريف بالسياسة ونظراً لأن السياسة كانت مركز الحياة العامة للمجتمعات البشرية ، فقد كثرت فيها التعريفات و الاجتهادات .

وبداية من المعروف أن نشوء السياسة أصبح ممكناً بعدما تخطى الإنسان مرحلة العيش البدائى حيث كل إنسان لنفسه فلا يوجد تقسيم للعمل و لا اعتماد متبادل و بعدما أدرك ضرورة الحياة الاجتماعية .

وتعرف السياسة على أنها فن ممارسة القيادة و الحكم و علم السلطة و الدولة ، وأوجه العلاقة بين الحاكم والمحكوم .

(١) صفوت كمال ، نفس المرجع السابق ، ص ١٨٣
(٢) عبد الحميد زايد ، من أساطير الشرق الأدنى القديم ، عالم الفكر ، المجلد السادس ص ١٧٢
(٣) نبيل راغب ، دليل الناقد الأدبى ص ٣٦

وفى تعريف أكثر دقة و شمولاً يمكن القول بأن السياسة هى النشاط الإجتماعى ، الفريد من نوعه ، الذى ينظم الحياة العامة ، و يضمن الأمن و يقيم التوازن و الوفاق من خلال القوه الشرعية والسيادة بين الأفراد والجماعات المتنافسة المتصارعة فى وحدة الحكم المستقلة على أساس علاقات القوه ، الذى يحدد أوجه المشاركة فى السلطة بنسبة الإسهام و الأهمية فى تحقيق الحفاظ على النظام الإجتماعى و سير المجتمع .

كما تعرف بأنها النشاط الإجتماعى المدعوم بالقوة المستندة إلى مفهوم ما للحق أو العدالة لضمان الأمن الخارجى و السلم الإجتماعى الداخلى للوحدة السياسة ، و لضبط الصراعات و التعدد فى وجهات النظر للحيلولة دون الإخلال بتماسك الوحدة السياسية باستخدام أقل حد ممكن من العنف .

وتعرف على أنها علم دراسة المصالح المتضاربة وانعكاسها على تكوين السلطة والحفاظ على امتيازات الطبقة الحاكمة .

وتعرف على أنها الجهد لإقامة النظام و العدل وتغليب الصالح العام والمصلحة الاجتماعية المشتركة فى وجه ضغوط المصالح الفئوية .

ويذهب البعض إلى تعريف السياسة بطريقة نقدية أو ساخرة ، فمن القائل أن السياسة هى فن حكم البشر عن طريق خداعهم إلى قائل بأنها فن تأجيل تأزم المشاكل والمعضلات ، إلى القائل بأن السياسة هى صراع أقليات منظمة إلى قول (نابليون بونابرت) بأن السياسة هى تنظيم الجماهير المستعدة للتضحية فى سبيل المثل [١] .

وكلمة " سياسة " باللغة الإنجليز يه " Politics " مشتقة من الكلمة الإغريقية " Polis " و هى تعنى الدولة أو دولة المدينة التى كانت معروفه للإغريق فى عصرهم و مما لا شك فيه أن السياسة و الدولة بينهما رابطه وثيقة و بناء على ذلك فالسياسة هنا تشير إلى القوة التى تكون وتحدد حكومة الدولة و سياستها وأفعالها .

(١) عبد الوهاب الكيالى ، الموسوعة السياسية ، الجزء الثالث ، ص ٣٦٢ ، ٣٦٣

السياسة بمفهوم السلطة :

وتعرف السياسة بناء على هذا الاعتبار بأنها سلطان أو سلطة و نفوذ و فى هذا الصدد يذكر " لازويل وكابلان " أن علم السياسة كفرع من فروع المعرفة والبحث التجريبى هو دراسة تشكيل السلطان و المشاركة فيه ، باعتبار أن السلطان معناه فرد إرادة على إرادة سواء كان ذلك باستخدام أساليب إقناعية أو أساليب ارغامية .

ويذكر " هارولد لازويل " أن دراسة السياسة هى دراسة النفوذ و ذوى النفوذ ، وأن على السياسة يبين ظروفاً و شروطاً فى حين أن فلسفة السياسة تبرر تفصيلات ويمكن تفصيل النفوذ و تقسيمه إلى أقسام متعددة مثل المركز الأدبى و الدخل المادى والأمن [١] .

والسياسة هى علم الدولة والسياسة لغة القيام بشئون الرعية ، وقد أستخدم العرب لفظ " السياسة " بمعنى الإرشاد و الهداية ، و وضعوا فى السياسة كتباً لعل أقدمها كتاب " تهذيب السياسة " للأهوازى ، ويعتبر أرسطو مؤسس هذا العلم بكتابه " السياسة " الذى بحث نظام المجتمع الإنسانى مبتدئاً بالأسرة وهى الخلية الاجتماعية الأولى ثم المدينة ثم الدولة من حيث علاقتها بالدول الأخرى وهذا ما يعرف بالسياسة المدنية و السياسة الدولية .

وتطور لفظ " السياسة " وأصبح يستخدم بمعنى فن الحكم والقواعد المنظمة للعلاقات بين الدولة ، وغيرها من الدول أو المنظمات الدولية مما يدخل فى نطاق القانون الدولى والدبلوماسى ، كما تشمل هذه الدراسة النظام الداخلى فى الدولة والأساليب التى تستخدمها التنظيمات الداخلية كالأحزاب السياسية فى إدارة شئون البلاد أو الوصول إلى مقاعد الحكم [٢] .

ويعرف معجم المجمع العلمى الفرنسى السياسة على أنها معرفة كل ما له علاقة بفن حكم الدولة و تسيير دفة علاقاتها الخارجية .

ويرى الباحث الفرنسى " آرون " أن علم السياسة هو دراسة كل ما يتصل بحكومة الجماعات أى العلاقة القائمة بين الحاكمين و المحكومين أى دراسة لكل ما يتصل بتدرج السلطة داخل الجماعة .

أما الباحث الهندى " آبادورى " فهو يرى أن السياسة هى دراسة تنظيم الجماعة بالمفهوم الواسع للكلمة الذى يشمل العائلة والقبيلة والنقابة العمالية ويستطرد فى وصفه للجماعة فيرى أن ضاقت أو اتسعت لابد لها من سلطة لكى تنظم ، فالسياسة إذن هى ممارسة السلطة [٣] .

أما " هنز و دار مستستر " فإنهما يعرفان السياسة على أنها فن و كيفية إدارة الدولة وكل ما يتعلق بالشئون العامة .

(١) عبد الوهاب الكيالى ، المرجع السابق ، ص ٣٦٣
(٢) محمود إسماعيل محمد ، دراسات فى العلوم السياسية ، ص ١٨، ١٩
(٢) أحمد عطية الله ، القاموس السياسى ، ص ٦٦١

ومعجم اللغة الفرنسية يعرف السياسة بأنها كل ما يتعلق بحكومات الدول أما موسوعة "الإنسكلوبيديا الكبرى " فهى تؤكد على المفاهيم السابقة عندما تقول أن السياسة هى فن حكم دولة ما .

أما الباحثون العرب عندما يعرفون السياسة نجد أن فريقاً منهم يبتعد عن النزعة القانونية و يأخذ بتعريف واسع النطاق و أما الفريق الآخر فيتقيد بالنزعة القانونية ويأخذ بتعريف محدود يجعل علم السياسة قريناً مرادفاً تقريباً لتعريف القانون الدستورى .

ومن أصحاب الرأى الأول " أحمد سويلم العمرى " و الذى يرى أن السياسة هى دراسة تدبير شئون الجماعة و تنظيم علاقاتها ، فالسياسة إذن هى مجموعه الظواهر والحركات التى تتناول صلات الأفراد و الجماعات و صلة الجماعة ببعضها و فى قمتها الدولة وهى تبدأ بالأسرة فالقبيلة فالعشيرة فالدولة فالمنظمات الدولية فأسرة الدول .

ومن أصحاب الرأى الثانى " محمد طه بدوى " حيث يرى أن هناك مدلولان للنظام السياسى .

فهو يعنى فى مدلوله الواسع الشكل الذى يقوم عليه نظام الحكم و أى كيفيه العلاقة بين الحاكمين و المحكومين فى داخل مجتمع ما و هو عينى بمفهومه الدقيق كيان الحكومة فى مجتمع خاص هو شعب الدولة [(١)] .

والسياسة هى فن و علم و فلسفة يندمجون جميعاً فى عملية الحكم . فالسياسة نوع من الفن بمعنى أن فن الحكم يقسم المجتمع إلى حكام و محكومين و أن هناك بالتالى مجموعة مهارات سياسية لابد و أن تتحقق عند كل من يضطلع بمهمة ممارسة الحكم و هذه المهارات تكتسب من خلال الخبرة العلمية .

أما فيما يتعلق بالبعد الثانى وهو السياسة كعلم فإن ذلك يعنى أن حكم الناس ممكن ولكن من خلال المعرفة العلمية و من ثم فإن علم السياسة يتطلب ضرورة تطبيق المنهج العلمى فى تناول المسائل السياسية .

غير أن ممارسة الحكم مسألة يصعب معها تماماً الاعتماد على علم دقيق يستند إلى نتائج مضبوطة ، وبالرغم من ذلك فإن علم السياسة كدراسة متطورة يهتم فى المقام الأول بتنمية المناهج المستخدمة فى الحصول على المعلومات .

وأخيراً هناك بعد ثالث و هو السياسة كفلسفة فقد رأى أفلاطون أن حكم الناس لن يستقيم ما لم يصبح الفلاسفة حكاماً أو أن يكتسب ملوك و أمراء العالم روح الفلسفة وأصالتها وهو يهدف من هذا إلى أن السياسة لا يمكن فهمها بعيداً عن الأسس الفلسفية التى تنهض عليها [(٢)] .

(١) محمد نصر مهنا ، النظرية السياسة و العالم الثالث ، ص ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤
(٢) محمد نصر مهنا ، المرجع السابق ، ص ١٤ ، ١٥

وكلمة سياسة مشتقة من " ساس " و " يسوس " بمعنى تدبير شئون الناس و تملك أمورهم والرياسة عليهم و تستخدم للدلالة على معانى القيادة و الرئاسة والمعاملة والحكم والتأثير والحلم و التربية والترويض .

وقد تأثر الفكر السياسى عند العرب عموماً بالتراث الأغريقى حيث إعتبر تعبير " Polis " (دولة - المدينة) كمفهوم سياسى مركزى للوحدة السياسية والتى كانت قائمة وقتئذ ، وعلى العلاقة التى تربط بين الفرد و الجماعة السياسية و التى ترتب له حقوقاً و تفرض عليه واجبات ، ومن هنا كان علم السياسة هو علم شئون المدينة [(١)] .

وقد بدأ علم دراسة السياسة و الفكر السياسى كما نفهم ، على شكل حوار قام به سقراط وأفلاطون مع السوفسطائيين و لقد جاءت جمهورية أفلاطون نتاج دراسة لأنظمة وفلسفات الحكم المختلفة و مرتبطة بهدف تحقيق الصالح السياسى العام للمجتمع من خلال الملك الفيلسوف و تحقيق الانسجام و الفعالية عن طريق تقسيم العمل و بقيادة طبقه سياسية متدربة و مهيأة للقيام بأعباء السياسة التى كانت عنده " العلم الأعلى " .

أما أرسطو رائد علم السياسة فقد حاول رسم معالم السياسة عن طريق دراسة طبيعة الدولة والمواطنة و النظم القائمة بمعنى أنه درس الدول المثالية والواقعية وفن الحكم وتنظيم الدول دون قيود أخلاقية .

أما إبن خلدون فقد ربط السياسة ربطاً قوياً بالظواهر الاجتماعية و على الرغم من العطاء الفكرى السياسى الذى جاء مع النظريات السياسية فى أوروبا فى القرنين السابع عشر و الثامن عشر إلا أن السياسة لم تتجه نحو إتخاذ صفة " العلم " سوى فى القرن التاسع عشر و قد أقترح " سان سيمون " بأن تتحول السياسة على أنه الدراسة المنهجية العلمية وأوجه الحكم عن طريق تطبيق الأساليب العلمية فى المراقبة والقياس والتحليل ، وهذا التعريف أوسع مدى من التعريف القائل باقتصار علم السياسة على دراسة ظاهره الدولة ، طبيعتها و مؤسساتها و مضمون النشاط و تفاعله مع الثقافة والاقتصاد .

والسياسة تعد قادرة على توعيه و تعبئه ومشاركة المواطن و استثارة حماس ، ضرورية لا لمجرد محاربة الفساد ، بل للبناء والتجديد والإنجاز الإجتماعى .

و أن السياسة بما ترسمه من غايات فهى تفترض و تفرض محاسبة الحكم و على هذا تصبح العدالة و ممارستها لتقويم السلطات و الحكومات [(٢)] .

والسياسة كانت تعنى عند الفكر الماركسى البنية القانونية و السياسية و التى وجدت مع ظهور الجهاز الحكومى وأخذت إستقلاليتها .

ويتضمن هذا الجهاز قيادة تحتكر أداة الدولة ، و تتمتع بإمتيازات معينه ، أما الممارسة السياسية فتعنى الصراع السياسى الطبقى الذى يهدف للحصول على أجهزة الدولة و السيطرة عليها .

(١) محمد نصر مهنا ، المرجع السابق ، ص ١٤ ، ١٥

(٢) عبد الوهاب الكيالى ، الموسوعة السياسية ، ص ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٧٢

كما أن السياسة يمكن اعتبارها كل إجتماعى إذا نظر إليها من زاوية خاصة لكونها تملك مفهوماً خاصاً وتتمثل هذه الخصوصية فى كونها تعبير عن تنظيم ، ولكونها كذلك فلا بد من وجود سلطه تراقب قواعد هذا التنظيم و يفترض أنها تملك القوه .

و " جيمس أندرسون " يعتبر مصطلح السياسة هو سلسة من الأعمال المقصودة والهادفة والتى يقوم بها الفرد أو المجموعة من الأفراد للتعامل مع مشكلة ما أو قضية ما .

ويرى " ريمون أرون " السياسة هى كل متناسق أو مؤلف حيث يكون لكل من الأفراد والمجموعات أهداف و مصالح و فلسفه خاصة بهم .

أما " روبرت دال " يرى أن السياسة أو النظام السياسى ما هو إلا تعبير عن مجموعه عن العلاقات الإنسانية والتى تفترض وجود علاقات قوة و حكومة و سلطه .

أما " ديفيد أستن " ينظر إلى الحياة السياسية كمجموعه من الإجراءات المعقدة التى تتحول قسماً منها إلى ما يسمى بالمدخلات وإلى منتوج يسمى بالمخرجات حيث يظهر هذا المنتوج بأشكال متعددة مثل قرارات وإجراءات تطبيقها والرفقة بوجود السلطة وهذه هى التى تسمى سياسة [١] .

والحقيقة أنه ليس من السهولة وضع تصور أو تعريف شامل جامع للسياسة ومصدر الصعوبة هو عدم يسر تحديد مكونات النظام السياسى التى بدورها يمكن أن تيسر إقامة صرح دراسي له كنظام علمى له مناهج بحثه و مفاهيمه [٢] .

ويرى " ديفيد استن " أن النظام السياسى ما هو إلا السمات التى تمثل نظام فى الواقع هو جزء من النظام الإجتماعى الموجود بإعتباره العناصر المتصلة بالحكم وتنظيماته وبالجماعة السياسية و كذلك بعض العناصر الاجتماعية و المتعلقة بهذا النشاط يمكن اعتبارها جزءا منه كتلك المتعلقة بالنظام الطبقى و الجماعات المحلية وكل الذى ينتج من إمتزاج تلك العناصر فى العمليات السياسية يمكن اعتباره أيضاً من النظام السياسى [٣] .

ويرى " ألموند " و " كولمان " أن النظام السياسى هو ذلك النظام الذى يتضمن التداخلات المتواجدة فى جميع المجتمعات المتعلقة و التى يقدم من خلالها الوظائف وذلك بواسطة إستخدام القوه الإجبارية الشرعية أو التهديد باستخدامها .

والسياسة تعد إدارة شئون الجماعة الإنسانية ورعاية مصالحها و العمل لخيرها وتتكون الجماعة الإنسانية من أفراد متشابهين تربط بينهم مصالح مشتركة مما يحملهم على التفكير فى تنظيم العلاقات الجارية بينهم والعلاقات التى تربطهم بغيرهم فى المجتمعات الإنسانية الأخرى [٤] .

---

(١) سويلم العزى ، المفاهيم السياسية المعاصرة و دول العالم الثالث ، دراسة تحليليه ، ص ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١

(٢) إبراهيم درويش ، النظام السياسى ، ص ٩ ، ١١

(3) Easton, David - The Political System - P. 96,97

(٤) حسين فوزى النجار ، الإسلام و السياسة ، ص ٥٥

والسياسة تعنى فى أبسط صورة دراسة الدولة و دراسة السلطة ، و هذا الاتجاه يجد صدى بين الباحثين العرب المعاصرين ، بإعتبار هذه الآراء تتمركز بشكل أساسى ، حول الدولة بإعتبارها الكيان الكلى ، الذى ينتظم فى داخله مختلف العلاقات والتفاعلات الفردية و الجماعية فى كافة نماذجها من حيث التوافق أو التصارع و سواء كانت الدوافع المحركة لهذا التفاعل والأسباب الكامنة وراءه مستمدة من القيم أو السلطة أو العقائد أو البيئة (١) .

والأصل أنه عندما يذكر لفظ " سياسة " أو " سياسى " يفهم منه أن له شأنا بالدولة ، وبتحديد أكثر ، حكومة الدولة .

والسياسة بناء على ذلك تشير إلى القوى التى تكون و تحدد حكومة الدولة و سياستها وأفعالها .

والسياسة بمفهوم السلطان ، وبناء على هذا الأعتبار تعرف السياسة على أنها سلطان أو سلطان ونفوذ وفى هذا الصدد يذكر " لازويل و كابلان " أن علم السياسة كفرع من فروع المعرفة و البحث التجريبى هو دراسة تشكيل السلطان والمشاركة فيه .

بإعتبار أن السلطان معناه فرض إرادة على إرادة سواء كان ذلك باستخدام أساليب إقناعية أو إرغامية .

ويذكر " هارولد لازويل " أن دراسة السياسة هى دراسة النفوذ و ذوى النفوذ وإن علم السياسة يبين ظروفاً وشروطاً فى حين أن فلسفة السياسة تبرر تفصيلات .

وتعد السياسة علم يعطى إهتماماً خاصا بدراسة السيادة و نظرية السلطة العامة وكيفيه نشأة الدولة والنظريات المختلفة فى ذلك وكعلم يمكنه التفرقة بين السيادة أو السلطة المطلقة التى تتمتع بها الدولة فقط أما المجموعات الأخرى فلا تتمتع إلا بسلطة محدودة أو تستمد سلتطها من سلطة الدولة .

ويجب الحذر التام من الخلط بين مفهوم السياسة من جانب وعلم السياسة من جانب آخر .

فعند الحديث عن علم السياسة لا يعنى ممارسة الحكومة تتم على يد علماء ، فالسياسة والحكام كثيراً ما يتخذون قراراتهم على أساس الرأى وليس على أساس معرفة معينه ، فالسياسة كما يقال فى كثير من الأحيان " فن " (٢) .

ولعل أقدم الاتجاهات و أكثرها تقليديه فى تعريف علم السياسة هو ذلك الذى يركز على دراسة الدولة والوحدات المتفرعة منها .

إن علم السياسة فى عرف هذا الاتجاه هو " علم الدولة " أو هو ذلك الفرع من العلوم الاجتماعية الذى يتناول نظريه و تنظيم و حكومة و ممارسة الدولة وأحيانا يصر أنصار هذا الاتجاه على أن تكون المؤسسات موضوع التحليل شرعية أو مؤسسة بطريقة شرعية .

(١) محمد نصر مهنا و عبد الرحمن الصالحى - علم السياسة بين التنظير والمعاصرة - ص ١٨
(٢) محمد إسماعيل محمد ، دراسات فى العلوم السياسية ، ص ١٧، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٣

ويرتبط بهذا الاتجاه ، الذى عبر عنه " ماكس فيبر " الذى يرى إضفاء الصفة السياسية على تنظيم ما أو رابطة ما ، طالما يتم تنفيذ نظامها على نحو مستمر فى إقليم معين بتطبيق أو التهديد بتطبيق قوه مادية من الجهاز الإدارى .

وواضح أن المؤسسات المختلفة مازالت هى الوحدات الأساسية للتحليل ، لكن العنصر الجغرافى يتدخل فى تحديد نطاق علم السياسة .

وترتبط وجهات النظر السابقة بالسنوات الأولى لقرن العشرين و قد سيطرت على الدراسات فى العقود الأولى من هذا القرن ، إلا أن هذا لم يمنع من ظهور اتجاهات جديده ربما كان أهمها الاتجاه القائل بأن علم السياسة هو علم السلطة ، وهنا تنتقل بؤرة الاهتمام من المؤسسات فى حد ذاتها إلى السلطة حيثما توجد .

وواضح مما سبق أنه يمكن التمييز بين وجهة نظر تميل إلى الأخذ بتعريف ضيق لعلم السياسة فتركزه فى دراسة الأنماط المتنوعة من المؤسسات التى تتصف أساساً ودائماً بأنها مؤسسات سياسية (كالدولة و ما يتفرع عنها من مؤسسات) .

ووجهة نظر تأخذ بتعريف واسع لعلم السياسة تركز على الوظائف السياسية ، وتعالج السياسة كنشاط ، ويميل أنصار وجهة النظر هذه إلى الإهتمام بمعظم جوانب النظم الاجتماعية .

ويجدون الظواهر السياسية فى كل مكان تقريباً فى الأسرة ، فى النقابة ، فى دور العبادة وبين هذين الرأيين رأى وسط يرى أن علم السياسة هو علم السلطة فى مجموعات المركبة .

أى المجموعات البشرية التى تتضمن فى ذاتها عدة مجموعات ، بعضها متداخل فى بعض ، أما دراسة السلطة فى المجموعات البسيطة كالأسرة فلا تدخل فى علم السياسة [1] .

أما بالنسبة لمصر القديمة

لا يوجد لفظ لغوى يدل على كلمة "أسطورة " وفى أغلب الأحيان كانت الأسطورة توصف وصفاً صحيحاً بقصص الآلهة نظراً لأن هذه القصص تتضمن سمه لواقعة تاريخية تتعلق بتاريخ الآلهة .

حيث أنه لا يستند التاريخ إلى نمط تأليفى و لكن يعرف ويحدد السمة الدالة على الجوهر الأسطورى بما تشير إلى الوقائع و الشعائر العبادية .

وبذلك تكون كلمة " أسطورة " هى الكلمة المخصصة للدلالة على أسماء الآلهة وهى التى تجسد فى هيئه إلهيه ذات سمه بشريه .

(١) بطرس بطرس غالى ومحمود خيرى عيسى ، المدخل فى علم السياسة ، ص ٧، ٨

ولقد نشأت الأسطورة على أرضية تعدد الآلهة فهى لم تكن بحاجة إليهم و لكنها فى بداياتها استندت الأسطورة على قاعدة أخلاقية .

واستمدت الأسطورة عناصرها من الشعر الأصلى النقى والأحلام والخيال فضلاً عن تجربة الوقائع الحقيقية التى قامت بتنشئتها على غرار نموذجها ثم جمعتها .

وأيضا تكونت الأسطورة من عناصر صغيره منفردة حيث أن هذه العناصر الفريدة توحدت فى الأسطورة (١) .

وعكست الأساطير المصرية البيئة الطبيعية لوادى النيل ، حددت جغرافيته صورة العالم ى عقول المصريين ، فلقد أعتقدوا أن العالم سهل مستو كسهل وادى النيل تمتد من فوقه السماء كطبق مسطح ترفعها دعائم أربع فى أركان العالم (٢) .

وكان الناس يحكون تاريخ الآلهة فى صيغة الماضى إذ يتحلل هذا الماضى فى صورة الزمان هيئة الزمان الموجودة فى عالمنا .

ولم تبدأ القصص الأسطورية و لم تنتهى ، تنته و لكنها وجدت نموذجا أبديا للظروف والوقائع أو لم توجد .

والأسطورة تعد مرحله تمهيدية للنهج العلمى بالمفاهيم الحالية لأنه لا يصدق على صحتها دليل عقلانى و تكون الأسطورة شكلا من عناصر منفردة تجتمع مع بعضها بالتبادل بحيث تصيغ المضامين اللاهوتيه المختلفة بحسب هذا المزيج و تتجمع هذه الأساطير العديدة و هى تدور حول شخصيه أسطورية مثل " أوزير " .

وأيضا وجدت الأسطورة تطبيقاً عملياً لها سواء فى السحر و اختيار اليوم و بمقتضى اليقين الإيمانى فى السماء و كذلك على الأرض و بممارسة السحر يتشبه الشخص الممارس للسحر بشخصية الأسطورة (٣) .

ومن المعروف أن أدب أية أمه هو المرآة التى تعكس مدى رقى الأمة وحضارتها من عدمه .

والواقع أن الأدب المصرى القديم كان يفتقر إلى الأساطير الدينية الكثيرة حيث أن كل مشتغل باللغة المصرية القديمة يدرك أن القصص الخرافية التى ينحصر أبطالها فى محيط الآلهة وحدهم قليلة أو نادرة .

وهذه متون الدولة القديمة و الوسطى خاليه من هذا النوع ، على حين أن كل إله مهما كان مغموراً ، فإننا نجد لإسمه ذكرى فى متون الأهرام ، أو فى متون الدولة الوسطى التى كتبت على توابيت علية القوم بالمداد .

---

(1) E. Brunner, Traut, - - P.277

(٢) أ. ج. سبنسر ، الموتى و عالمهم فى مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحه ، ص ٢٣

(3) E, Brunner. Traut, - Gelebte Mythen P. 2,3

والأرجح أن العمل الحقيقى فى إفتقار الأدب المصرى إلى الأساطير الخرافية الدينية أو الإلهيات يرجع إلى سببين :

أولاً : أن هذا النوع من القصص الأدبية كان مألوفاً و معروفاً بدرجه عظيمة بين طبقات الأمة فى كل مراحل النمو الإنسانى .

ثانيا : أنه كان فى نفوس القوم ميل فطرى إلى حب الكتمان ، فيحسبون أن الألفاظ تكون أدل على الهيبة و أكسب للاحترام [١] .

فالأسطورة فى مصر القديمة كانت تظهر فى هيئة طقوس رمزيه وعروض دينيه و رمزيه لها طابع خاص ولها معنى خفى أو سرى ، و لقد كان الهدف منها هو التعليم أو المعرفة .

والحدث الدرامى كان يترجم بواسطة الكهنة الذين عرفوا فى الدولة القديمة بإسم كاتم الأسرار hry st3 "

وأنوبيس إعتبر أول رئيس الأسطورة

والأسطورة هى أو

ويعتقد Deroug أن t3 هى الشىء الخفى أو المغلق مثل التابوت أو المقبرة وعند الحديث عن الأسطورة حاول بعض العلماء أن يجد أساس أو أصل مصرى لهذه الكلمة و هى كلمه مصريه متخذه شكل يونانى .

وتركيبة كلمة t , Seta Sheta, تعنى بالتحديد شىء خفى ، غموض ، أسطورة er-Seta " أو Sheta " معناها سيد الأساطير أو سيد الماضى .

أساطير سرية t3w

المقطع الأول من الكلمة ممكن أن يأتى مع معنى أسطورة هى إما بحرف m [٢] مثل حرف جر بمعنى من أجل أو مثل ، أو مثل m3 و معناها ينظر ، يرى ، ينظر الأساطير Set - m ، و لقد كانت الأسطورة عند المصريين القدماء معناها السر أو الحدث الخفى و الأسطورة لها ثلاثة معان :-

أولاً :- تعليم سر خفى ، إحتفالات دينيه .
ثانياً :- كل الأشياء الخفية .
ثالثاً :- الأشياء التى يفيد الإحتفالات أو الطقوس .

(١) سليم حسن ، الأدب المصرى القديم ، الجزء الأول ص ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩

(2) gypte ancienne - p. 14,15,18

و " موريه " يعتقد أنه بجانب الطقوس التى كانت تشكل عبادة الآلهة ، فالمعابد المصرية عرفت طقوس ذات طابع خاص يقوم بها الكهنة فى مبانى منفصلة أو بعيده و ذلك فى تواريخ معروفه أو خارج ساعات الطقس المعتاد و يسمى عند الإغريق هذه الإحتفالات بالغموض و فى الكتابة المصرية الكلمة التى تعرفها يبدو أنها

3h و التى تعنى الأشياء المقدسة . وعند الاحتفال بأحد الأشخاص المقدسين يتحول الطقس إلى كائن مقدس S3 " عمل الأشياء المقدسة " أو يقدس وتنفيذ هذه الطقوس تضمن إحتفال فيما يسميه الإغريق الغموض المصرى ، فكيف نقدم هذه الأشياء الغامضة ؟ هى عبارة عن طقوس تتضمن أقوال ، حركات من أشياء تتلى .

وعن الغموض المصرى يعتقد أنها أشياء تتم للطقس بعضها به معنى غامض وغير الجائز قوله و أخرى كانت مخصصه كرموز وأخرى أيضاً تمثل صورة ثانيه أو أخرى بنفس الطبيعة التى تحتوى على أشكال مرئية لأسباب مخبئه .

وكذلك تتضمن الأشياء الغامضة أفعال رمزيه بها معنى أكثر عمقا فالصلوات التى تتلى هى معروفه أو الذكاء الخاص بالشىء المقدس لا يكفى للإتحاد بالإله بدون الفلسفات التى تتحقق الإتحاد مع الآلهة و هذا هو التنفيذ التام والأعلى للفكر وللإفعال ولقوة الرموز التى يقدمها الفكر بخصوص الأشياء المقدسة .

ففى مصر كانت تتم إحتفالات لها معنى رمزى .

ويقول " هيرودوت " أنه شاهدها و يضيف :- " يوجد فى سايس مقبرة - على بحيرة المعبد يقوم المصريين فيها بالليل بتقديم أضاحى " .

وصفها ، وسماها الغموض والغموض المعروف لدى " هيرودوت " هى طقوس تؤدى لها معنى رمزى ، ويمكن تسميتها بالدراما الغامضة والتى كانت تؤدى فى الكنائس فى العصور الوسطى .

و " بلوتارخ " قدم هذه المعرفة عن الغموض والتى كانت تنم عن "إيزيس" لـ " أوزير " " فايزيس " لم تحب أن تكون المعارك التى خاضتها و شجاعتها وصبرها لا ينسى فاستعدت إذن الغموض المقدس و عادة ما يكون عبارة عن صور وتقديمات ومناظر لأضاحى و هى عبارة عن دروس تعطى لرجال و نساء ويمكن أن يمروا بنفس هذه الأشياء .

وتبعاً " لهيرودت " و " بلوتارخ " فإن طقس " أوزير " هو الذى يعطينا الأشياء الأكثر أهمية فى الغموض المصرى و بالتالى فإن التواريخ الخاصة بأسطورة " أوزير " أى موته و دفنه و إحيائه له أعياد كبرى بها إحتفالات و دراما تتم له و هى ضرورية و يتم تأدية جزء منها فى الهواء الطلق أمام الجزء الأكبر من الشعب [1] .

(2) Moret, - gyptiens - op. 1,2,3,4

وجـزء آخـر يـتم داخـل المعـابد وأحـيانا فـى المـبانى المخصصـة له أو فـى مقاصـير أوزير .

وعـند الحديـث عـن الأسـاطير نجدهـا تنقسـم إلـى العديـد مـن الأنـواع الـتى توجـد فـى مصر القديمة :-

أ - **أساطير طقسية** :

أو معظـم نصـوص هـذا الـنوع مـن الأسـاطير كانـت معرفتـنا بـه عـن طـريق كتاباته ونصوص فى المعابد مثل أساطير نشأة الكون .

ب - **الأساطير الخير والشر** :

وتلـك الـتى تـتحدث عـن الخـير والشـر والصـراع الدائـم والأبـدى بيـنهما مـثل حورس وسف .

وفـى مصـر القديمـة نجـد أن هـذا التقسـيم يجـرى بهـا شـأنها شـأن الشـعوب القديمـة ولكـن تـرى الدارسـة أنـه يمكـن تقسـيم الأسـاطير فـى مصـر القديمـة إلـى طـرزاً مخـتلفة ومتنوعة :

١ - **الأساطير الإلهية** :

وهى تلك التى تتحدث عن حكايات وقصص الآلهة .

٢ - **أساطير نشأة الكون** :

وهى التى تتحدث عن بدء الخليقة .

٣ - **الأساطير ذات المغزى الفلسفى** :

وهى التى تحتوى على رمز فلسفى فى مضمونها .

٤ - **أساطير الغرائب والمعجزات** :

وهى تلك التى تتحدث عن الأفعال الخارقة للطبيعة .

٥ - **الأساطير التى تمجد القوة** :

وهى تلك التى تتحدث عن قوة أو مجد إله أو بطل أسطورى .

٦ - **الأساطير السياسية** :

وهـى تلـك الـتى تخـدم هـدف سياسـى والغـرض مـنها خدمـة أغـراض وأهـداف ملك ما.

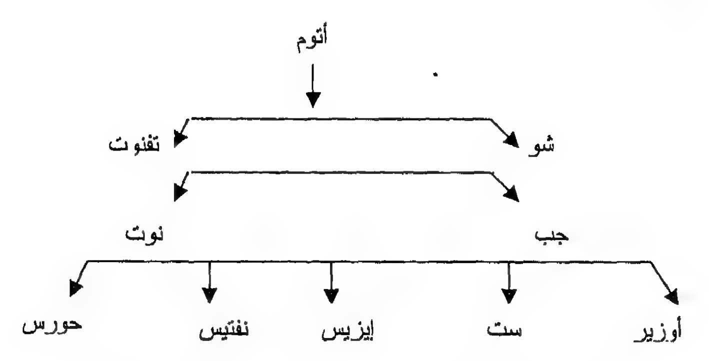
(١) S. H. Hooke, Middle Eastern Mythology, pp. 11, 14, 15.

أساطير الخليقة :

وهى التى تتناول نشأة الكون ومنها [1] :

أسطورة هليوبوليس :

وتروى أنه فى البداية لم يكن هناك أى شىء على الأرض سوى الماء الساكن الذى يحفه الظلام وكان إسمه نون. وقد خلق الإله آتوم نفسه بنفسه ثم بصق أو كما يقول البعض إستمنى فخرج منه الزوج الأول شو وتفنوت الذين أنجبا جب إله الأرض ونوت ربة السماء ، وبعد ما فصل شو الشماء عن الأرض وفع نوت فوق رأسه ، بينما ظل جب راقداً أنجبت نوت على مرتين أوزير و ست و إيزيس و نفتيس وحورس



وإلى جانب الأساطير التى تقوم بنيتها على التأملات عرف المصريون نوعاً آخر من الأساطير المليئة بالشعر والترافة التى تصل أحيانا إلى حد الفكاهة ومنها على سبيل المثال أسطورة تتحدث عن زهرة أو برعم من براعم اللوتس إنبثق فى الهيولى وما إن تفتح فوق سطح الماء حتى خرج منه قرص الشمس فى صورة طفل رقيق وتؤكد بعض النصوص أن الشمس قد بكت وإن دموعها قد سقطت على الأرض ومنها جاء الناس وهذه الأسطورة مثل غيرها قد إستلهمت من معرفة قديمة جداً تتألف فى بعضها من الاعتقاد بأن اللغة كانت من وضع الأرباب وتعبر فى حقيقتها عن طبيعة الأشياء ومسمياتها سواء من الناحية الإستعارية أو الجسدية فالدموع فى واقع الأمر بالمصرية القديمة

أسطورة هرموبوليس :

وكان الإله العظيم جحوتى فى مدينة هرموبوليس وهو إله من آلهة القمر ورمزه أبيس وكان من أرباب الخليقة، فقد إستيقظ فى قلب أو جوف الهيولى ثم أطلق صيحة خلاقة فأتى إلى الوجود الثامون وهو جماعة من ثمانية أرباب كان عليها أن تمهد لميلاد الشمس ويتألف الثامون من

(1) nne Historie des Religion, vol. III, p. 42

أربعة أزواج وكان للذكور رؤوس الضفادع بينما كان للإناث رؤوس الثعابين ويحمل كل زوج منهم أسماء الليل والظلام والخفاء والأبدية وبعد أن إستقر الثامون على الأرض التى إنبثقت من المحيط الأزلى فى هرموبوليس ذاتها صنع الثامون بيض خرجت منها الشمس وبعد أن تغلب إله الشمس على أعدائه خلق الدنيا ونظمها .

أسطورة ممفيس :

وكان بتاح هو الإله الأعظم حينما أصبحت تلك المدينة عاصمة لمصر فى العصر الثنى ولقب بتاتن أى الأرض المنبثقة بإعتباره تجسيداً للأرض عند نشأتها وخلق نفسه بنفسه وخلق صوراً ثمان أخرى له تشكل أجزاء منه وقد أصبحت تلك الآلهة هى الأرباب العظمى لمصر وشكلت معه تاسوعاً مثل هليوبوليس ولم يكن أفراد هذا التاسوع سوى مظاهر لبتاح ، فآتوم كان ذهن الإله ، أما حور فكان قلبه ، وتحوت لسانه ، أما خلق العالم فقد تم بصوته مثلما حدث فى هرموبوليس .

أسطورة طيبه (1) :

فقد كان آمون رع الإله المحلى للكرنك ثم أصبح رباً للإمبراطورية ورئيساً للتاسوع الذى كان أحياناً يشكل على نسق تاسوع هليوبوليس وأحياناً أخرى كان يشكل من إدماج ثامون هرموبوليس بتاسوعه تتحد طبقاً للذوق الخاص بكهنوت آمون رع الذين نسجوا أسطورة خليقة خاصة بالإله آمون وطبقاً للنصوص الأسطورية التى نقشها بطليموس الثامن على الصرح الثانى فى الكرنك على جانبى المدخل الضخم لصالة الأعمدة أن أهالى طيبة إعتقدوا بأن أمون كان فى بدء الخليقة قابعاً بلا حراك فى مياة نون حتى اللحظة التى صعد فيها الربوة التى قدر لها أن تصبح طيبة فعاد إليه الوعى وخرج إلى سطح الأرض وجف فى حرارة شمسها ثم خلق الربوة التى خلق فوقها الثامون وعندئذ تجسد فى صورة الشمس التى تخر منها زهرة اللوتس .

الأساطير الإلهية :

وهى الأساطير التى تتحدث عن الآلهة وقصصهم ومغامراتهم والصراع بينهم ومن أمثلة هذ الأساطير :

أسطورة الخنزير الأسود أو سبب إعطاء مدينة " ب " لحورس :

كان بين حورس وست عداء وبغضاء وحرب وقتال واستمرت المنازعات بينهم ولم يعلن النصر لأيهما ، لكن الآلهة وقفوا بجانب حورس إلا أن ست كان محتالاً وحبيثاً ويبحث عن النصر ولكن عن طريق إحتيال وليس عن طريق الشجاعة والمهارة فى المعركة وأصبح يتخذ أشكالاً مختلفة ليخدع البشر والآلهة وهذه كانت قوة ست .

أما حورس فكان طريقة العدل والحق وليس المكر والخديعة ، والذى يتأمل فى عين حورس يمكن أن يرى المستقبل وقد علم ست أن رع سوف يتشاور مع حورس وهيىء له أن الفرصة قد حانت لكى يحرج حورس ، لذا إتخذ لنفسه هيئة الخنزير الأسود فقد كان شكله كالشيطان يلقى الرعب فى قلوب الناس وكانت ألوانه داكنة كالسحب الرعدية .

(1) Drioton, La R

وعندما جاء رع إلى حورس قال له : " دعنى أرى عينيك لأرى ماذا سيحدث ونظر فى عين حورس الخضراء ، وهنا مر الخنزير الأسود وعلم رع أنه الشر فصاح فى حورس قائلاً :- أنظر إلى هذا الخنزير الأسود أنا لم أرى واحداً بهذا الطول من قبل ونظر حورس ولم يتعرف على ست فى هيئته الغريبة .

ثم صوب ست كتلة من النيران إلى عين حورس وصاح حورس فى ألم وغضب وصاح نه ست وقد ضربنى فى عينى وأختفى ست ونقل نفسه بعيداً ولم يعد الخنزير الأسود يظهر ، وقد لعن رع الخنزير بسبب ست وقال " دع الخنزير يكون مكروهاً من حورس " (١) .

ومنذ ذلك الحين والناس يقدمون الخنزير كأضاحى عندما يكتمل القمر لأن ست عدو حورس وقاتل أوزير اتخذ هيئته لكى يجرح عين الإله الخضراء ، ولهذا السبب كانت الخنازير ليست نظيفة داخل أراضى مصر ، ولا يدخلون المعابد ويضحى بهم للآلهة (٢) .

وعندما برأت عين حورس أعطاه رع مدينة "ب" وأعطاه أخين مقدسين فى مدينة "ب" وأخين قدسيين فى مدينة "نخن" لكى يكونوا معه إلى الأبد . وعندئذ قلب حورس كان سعيداً وبسعادة حورس إزدهرت الأرض والسحب الرعدية والأمطار لم تعد موجودة .

أسطورة دمار البشرية :

وأول مرة صور النص فى مقبرة سيتى الأول وهذه الأسطورة تكرر وجودها فى المقابر الملكية التى تعود إلى الدولة الحديثة ، وقد حدثت هذه الأسطورة فى زمن كان البشر والآلهة فيه شيئاً واحداً. يتعايشون على الأرض ، وعندما تقدمت السن بالإله رع بدأ البشر فى تجديفهم وتآمرهم ضده ، لكنه أدرك أفكارهم ودعا الآلهة لكى يسألهم المشورة فيما ينبغى عليه فعله مع هؤلاء المتآمرين (٣) .

فأقترحت عليه الآلهة أن يرسل عينه التى هى الشمس فى مظهر الآلهة حتحور لكى تسحق المتآمرين . وبالفعل استعرضت هذه الآلهة قوتها ضدهم مما أكسبها لقب سخمت أى القوية ، ثم عادت وهى مصممة على الذهاب إليهم كرة أخرى واستئصالهم تماما .

وفى هذا الوقت أدركت رع الشفقة على البشر فوجه رسله إلى جزيرة إلفنتين لإحضار قدر كبير من فاكهة حمراء اللون (٤) وأمر بتجهيز سبعة آلاف أبريق من الجعة مزجت مع هذه الفاكهة حتى يمكن أن تظهر الجعة وكأنها دماء قانية .

وفى صباح اليوم الذى أزمعت حتحور أن تذهب فيه لتدمير البشر ، أمر رع أن تصب الخمر فى الحقول وعندما تقدمت الآلهة وعبت منها أصبحت ثملة تماماً مما جعله (٥) تغفل عن ضحاياها ، ومن ثم أمكن إنقاذ البشر من مصير رهيب بفضل تدخل الإله الأكبر رع (٦) .

(1) M. A., Murray, Ancient Egyptian Legends, p. 56, 57 ff.
(2) M. A., Murray, op. cit., p. 58.
(3) Peet, A Comparative study of the Literatures of Egypt, p. 18.
(4)
(5) Erman, The Literature., translated by Blockman, p. 47.

(٦) تشرنى ، المرجع السابق ، ص ٦

وعلى الرغم من ذلك ، فقد ظل رع ضائقاً بآثامهم ، فذهب إلى سمائه ممتطياً ظهر البقرة السمائية تاركاً الآلهة " تحوت " ممثلاً له على الأرض ، الذى ظهر للبشر فى صورة القمر ، وأعاد الضياء مرة أخرى بعد أن عم الظلام الأرض بإرتفاع رع عنها .

ومن الواضح أن هذا تفسير أسطورى لإختفاء الشمس عند المغيب وحلول ضوء القمر ليلاً [١] .

أساطير ذات مغزى سحرى وتتعلق بالغرائب والمعجزات :

ومن أمثلة هذا النوع من الأساطير :

عقارب ايزيس [٢] :

أنا "ايزيس"، الإلهة العظيمة ،سيدة السحر،أنا خرجت من بيتى الذى أعطاه لى أخى " ست" لان "جحوتى " نادى على كى أحضر العظيم ، محقق العدالة على الأرض وفى السماء ، هو نادى وأنا أتيت عندما نزل "رع " إلى الأفق الغربى من السماء . ومعى سبع عقارب ومنهم من كان خلفى و أمامى وعلى كلا الجانبين لإخلاء الطريق ، حتى لا يعترضه أحد وصاحت بصوت عالى على العقارب وكلماتها سمعت من الهواء ودخلت فى آذانهم " احترسوا من الأسود ، ولا تنادوا على الأحمر ، ولا تنظروا إلى الأطفال ولا على أى شئ صغير " .

وبعد ذلك تجولت فى أراضى مصر وخلفها العقارب ووصلوا إلى بر" سو " ، وإلهها التمساح والى مدينة " الصندلين " مدينة الإلهان التوامان ، وفى الاقليم العاشر من مصر العليا الالهان المؤفان ، ومن هنا تبدأ منطقة المستنقعات والأحراش لشمال البلاد وكان يوجد حقول من البردى وتتكاثر نباتات المستنقعات من هنا حتى البحر الأخضر العظيم شمال البلاد وتروى " وصلنا إلى جوار البيوت لسكان المستنقعات وكان اسم إحدى السيدات فى هذه المنطقة هى " العظيمة " على الرغم من أن البعض كان يسميها القوية ووقفت أمام بابها وأنا متعبة وساكون مسرورة [٢] لو جعلتنى استريح فى بيتها ، ولكن عندما تحدثت معها أغلقت الباب فى وجهى خوفا من السبع عقارب ، أنا مشيت بعد ذلك ، وواحدة من سيدات المستنقعات فتحت الباب وفى بيتها استرحت ولكن العقارب جاءوا جميعا ووضعوا سمهم فى لسعه تفن لذلك أصبحت لسعه تفن سبعة أضعاف قوتها . وبعد ذلك رجعت تفن لبيت العظيمة التى كانت قد أغلقت الباب واستطاعت تفن الزحف بين مدخل الباب والعتب وقرصت ابن هذه السيد ومن شدة قوة السم مات الطفل واشتعلت النار فى المنزل وصرخت السيدة ، ولكن لم يسمعها أحد والسماء نفسها أرسلت ماء للبيت وكان هذا معجزه كبيره لان هذا ليس وقت الفيضان .وجلست السيدة تصرخ وقلبها ممتلئ بالحزن وتفكر كيف أنها أغلقت الباب فى وجه السيدة المتعبة وتروى "ايزيس" وصوت الحزن جاء فى أذنى وقلبى امتلاء بالحزن مثل حزنها ورجعت للمكان الذى به طفلها المتوفى .

---

(1)
(2) LUFT , Beitrage Zur Historisierung der Gotter Welt und der Mythenschreibung, Studia Agyptiaco, IV , P.215

أنا " ايزيس " ، سيدة السحر ، الذى بصوتها يحيا الأموات وصرخت بكلمات القوه التى يسمعها المتوفى ووضعت ذراعى على الطفل حتى أعيد له الحياة وكان بارد لا يتحرك لان قرصة تفن فى جسده ، فتلوت تعاويذ سحريه لسم العقارب: أيا سم تفن ، اخرج منه واسقط على الأرض ،سم تفن، لا تتقدم لا تخترق اكثر من هذا، اطلع منه وقع على الأرض، إننى " ايزيس " سيدة الرقيات ،التى تقول التعاويذ أقع يا سم مستت ولا تسرع يا سم مستتف ألا تنهض يا سم بتت و لا تقترب يا سم متت لأننى " ايزيس " سيدة الرقية، قائله التعاويذ، الطفل سوف يعيش، السم سوف يموت، مثل " حورس" قوى معى وطيب لى أنا أمه ،ولذلك هذا الطفل سوف يكون قوى وطيب لامه بعد ذلك شفى الطفل وانطفأت النار ولم تعد الأمطار تهطل من السماء، وبعد ذلك أحضرت السيدة كل ثروتها، كل أسوارها وزينة الرقبة ومشغولاتها الذهبية والفضية لبيت سيدة الأحراش ووضعتهم تحت قدميها كدليل على الندم لأنها أغلقت الباب فى وجهى عندما كنت متعبة ومنهكة ، وأنا كنت سأدخل بيتها [1] .

ومنذ هذا اليوم والناس يصنعون عجينه من دقيق القمح معجون بالملح ويضعوها على الجرح الذى تحدثه قرصة العقرب وفوقها تتلى التعاويذ التى تلتها "ايزيس" على ابن السيدة .

الجزء الثانى من أسطورة الأخوين للتعريف بهما :

ذهب الأخ الأصغر إلى وادى مظلة الصنوبر حيث عاش وحيدا يقضى سحابة يومه فى صيد وحوش الصحراء ليعود مع الماء [1] ، لينام تحت شجرة الصنوبر حيث كان قلبه معلق بأحدى زهراتها ومرت أيام أخرى شيد خلالها قصرا احتوى على كل شئ نفيس وقال فى ذات يوم خرج من قصره فقابل مجمع الإلهة الذى كان يقوم برحله ويعمل بما فيه مصلحة البلاد كلها وقالت لـ " باتا ": ما بالك يا " باتا " يا نور الإلهة ؟ هل أنت بمفردك بعد أن غادرت مدينتك هربا من زوجه أخيك " انبو " ؟ لقد قتل أخوك الأكبر زوجته وتأثرت الإلهة لحاله وقال " رع حور اختى " لـ " خنوم " اخلق لـ " باتا " زوجه حتى لا يظل وحيدا ، فخلق له " خنوم " رفيقه تؤنسه فى وحشته وكان جمالها يفوق كل جمال وبها بذره من كل الإلهة ، وأتت الحتحورات السبع لتراها، وقالت : ستموت تلك المرأه بحد السيف، واحبها " باتا " كثيرا وكانت تمكث فى البيت بينما يقضى " باتا " نهاره فى صيد وعول الصحراء التى يحملها إليها كل مساء . وقال لها " باتا " لا تخرجى لئلا يخطفك إله البحر، فإنك سوف تعجزين عن التخلص منه، فما أنت إلا إمرأه . واعلمى أن قلبى موضوع فوق زهره السنط، وإنه يتحتم على أن أقاتل من يعثر عليه، و كشف لها عن كل ما يتعلق بقلبه. وما إن انقضت عدة أيام حتى خرج " باتا " للصيد ، وخرجت زوجته تتريض تحت مظلة الصنوبر فلمحت اله البحر يلاحقها بأمواجه، فشرعت فى الهرب منه، مسرعة نحو المنزل، ولكن اله البحر ناشد مظلة الصنوبر قائلا: امسك بها . فجاءت له مظلة الصنوبر بخصلة من شعرها حملها معه إلى ارض مصر ووضعها حيث كان يعمل الغسالون فى بلاط فرعون وانتقلت رائحة خصلة الشعر إلى ملابس فرعون وتشاجر القائم على حفظ ملابس الملك مع الغسالين وكانوا جميعا فى حيره من أمرهم .

وذهب رئيس الغسالين إلى المغسل وقد امتلأ قلبه حزنا ثم وقف على الرمل أمام خصلة الشعر التى كانت فى الماء وأمر أحد رجاله بإحضارها له ، ولما وجد عطرها طيبا نفاذا لم يسبق له أن تنسمه حملها إلى فرعون الذى أمر باستدعاء جميع الكتاب والعلماء وقالوا له بعد أن شموا خصلة الشعر إنها لابنة " رع حور اختى " إنها هديه جاءتك من بلد أخر ، وعليك أن تبعث برسلك للبحث عنها فى جميع البلاد .

(1) A.Murray, op. cit., p. 53

أما الرسول الذى سوف يذهب إلى وادى الصنوبر فأرسل معه عددا كبيرا ليأتوها لك ووافق الفرعون وانقضت على ذلك عدة أيام حتى عاد الرسل أما الذين ذهبوا إلى وادى مظلة السنط فلم يعودا أبدا فقد قتلهم " باتا " جميعا، ولم يترك منهم إلا واحدا ليقدم تقريره إلى فرعون ، فارسل الملك عددا عظيما من الرجال ومعهم إمرأه وضعت فى يديها اجمل الحلى والمجوهرات وعادت تلك المرأه وأباها إلى مصر واحتفلت البلاد جميعا بمجئ زوجة " باتا " التى جعلها الملك محظية عظيم .

وتحدث فرعون معها لتخبره عن أمر زوجها ، فقالت لجلالته : عليك بقطع مظلة السنط فأرسل فرعون جنوده ليقطعوا المظلة ، وقطعوا الزهرة التى كان يرقد فيها قلب " باتا " ، فسقط " باتا " ميتا [(١)] .

ونجد شقيقه الأكبر بعد ذلك حين وصل إلى قصر أخيه وجده مستلقيا على سريره وقد لفظ أنفاسه الأخيرة وبكى عليه وذهب يبحث عن قلب أخيه الأصغر وقضى ثلاثة سنوات على ذلك ولما بدأت السنة الرابعة رحل إلى مصر وفى أثناء رجوعه عثر على حبه " من شجرة الصنوبر " فرجع بها الى داره ولم تكن تلك الحبة إلا قلب أخيه الأصغر وذهب " ابنو " واحضر قدحا من الماء البارد ووضع فيه الحبة ثم جلس كعادته كل يوم .

ولما حل الليل وامتص القلب الماء حتى دبت الحياة فى جميع أعضاء " باتا " وشرع ينظر إلى أخيه الأكبر بينما كان قلبه فى القدح، وهنا اخذ " ابنو " قدح الماء البارد حيث كان قلب أخيه الأصغر وسقاه إياه عاد " باتا " إلى حالته الطبيعية وقال " باتا " لأخيه الأكبر : انظر سأتحول إلى ثور كبير، ولكن ستكون صفاتى من تلك التى لم يعرفها أحد بعد وما وصلنا إلى حيث تقيم إمرأتى سانتقم، وعليك بعد ذلك أن تقودنى إلى حيث يوجد فرعون، لان القصر الملكى سوف يقدم لك كل الخيرات .

ولما أضاءت الأرض وأذن ببزوغ فجر يوم جديد انقلب" باتا " إلى الشكل الذى كان قد اخبر به أخاه الاكبر، وامتطى "ابنو" أخاه وجلس فوق ظهره إلى الفجر وعندما وصل الثور إلى حيث كانت المرأة الخائنة، علم الملك بوجوده وذهب ليراه، فسر سرورا وأمر بتقديم الذبائح تكريما له وهو يقول: إنها لأعجوبة عظيمة تلك التى تحدث، وشارك الشعب الملك فرحه ودفع الملك ما يوازى وزن الثور ذهبا وفضه إلى الأخ الأكبر وذهب هذا ليقيم فى قريته بعد أن اصطحب معه حشدا من الخدم أهداهم إليه الملك [(٢)] .

وانقضت على ذلك أيام عده ولج على أثرها الثور واقترب من المحظية قائلا لها: ها أنا مازلت على قيد الحياة، وكشف لها عن نفسه وهلع قلب المحظية وأسرعت بالخروج وقضت مع الملك يوما وبعدها طلبت منه أن تأكل كبد الثور، وحزن الملك حزنا شديدا، وبعد ذلك أمر بان تقام وليمة فاخره تقدم فيها الذبائح التى سوف يضحى بها مع الثور ولما حمله القوم على الأكتاف ضربه القصاب فى عنقه (مرة أخرى) فسقطت نقطتان من الدم عند طرفى باب فرعون، إحداهما على الباب الرئيسى والأخرى على الجانب الآخر ونبتت قطرتا الدم وتحولتا إلى شجرتين كبيرتين من أشجار اللبخ، واخبر الحراس الملك بذلك فسر كثيرا ومضت أيام عده على تلك الحادثة وخرج الملك من القصر ليرى شجرتي اللبخ وخرجت المحظية فى حاشية خاصة بها تتبع فرعون وجلس الملك تحت إحدى الشجرتين، والمحظية تحت الشجرة الأخرى وهنا وجه " باتا " كلامه لزوجته وكشف لها عن حقيقته .

(1) G.Maspero, Populau Stories of Ancient Egypt translated by H.W.Johns, pp5,b
(2) B.Pritchard, ANET T., 24 ff

ولما انقضت أيام عده نهضت المحظية تصب الماء لجلالته ليشرب وطلبت من جلالته قطع شجرتى اللبخ ليصنع منها أثاث جميل فأمر الفرعون بان تنفذ رغبة المحظية ، فذهب عماله وقطعوا شجرتى اللبخ ،فإذا بقطعه من الخشب تتطاير وتدخل فمها، فتبلعها وتغدو حاملا فى الحال وصنع كل ما طلبت من خشب الشجرتين وانقضت أيام ووضعت المحظية طفلا ذكرا، فسر به الملك وعين له مرضعة وحراساً .

ومضت سنوات طويلة على تعيينه ورثيا للعرش ، قضى الملك نحبه ، وهنا استدعى كل رؤساء العمال ببلاط فرعون ليقص عليهم كل ما مر به من مغامرات واحضروا له زوجته، وحكم بينه وبينها، فحكم القوم بأنه كان على حق، واستدعى أخاه الأكبر ونصبه أميرا ورثيا فى البلاد جميعا ولما قضى على عرش مصر ثلاثين عاما ذهب إلى الحياة وصعد أخوه على العرش واصبح ملكا من بعده [1] .

أساطير ذات مغزى فلسفى :

مثل الجزء الأول من أسطورة الأخوين :

ويطلق عليها اسم بردية أوربين وهى محفوظة بالمتحف البريطانى وتروى الأسطورة قصة شقيقين ، الأكبر يدعى " أنبو " و الثانى " باتا " و كان " أنبو " له منزل يعيش فيه مع زوجته و أخيه الأصغر، و كان هذا الأخير بمثابة الإبن لأخيه الأكبر، و كان هو الذى يقوم بعمل الثياب لأخيه و يقوم برعى أغنامه فى الحقول و يحرث الأرض و يجنيها ، كما كان يقوم بكل ما يطلب منه القيام به فى الحقل و كان هذا الأخ الأصغر بدون شك ، قوياً ، نشطاً يندر أن يوجد له مثيل فى جميع أنحاء البلاد ، فقد كانت فيه قوة من قوى الآلهة .

ويعود فى المساء إلى المنزل محملاً كبل أنواع الحشائش واللبن والخشب وجميع منتجات الحقل ، و يضع كل هذا أمام أخيه الأكبر الذى كان يجلس إلى زوجته، ثم إنه كان يأكل ويشرب ثم يخرج ليقضى ليله منفرداً فى المزود وسط أغنامه، ودام الحال على ذلك وقتاً طويلا، ثم تصادف أن كان الأخوان فى الحقل [2] ، و احتاجا إلى بذور، فأرسل الأخ الأكبر أخاه الأصغر إلى البيت ليحضر البذور، فوجد الأخ الأصغر زوجة أخيه تتزين ، فتوجه إليها قائلاً : إنهضى واعطنى بذوراً أسرع بها إلى الحقل لأن أخى ينتظرنى ، لا تتأخرى :- فأجابته إذهب وإفتح المخزن و خذ بنفسك ما تريد وحمل بنفسه الشعير والقمح ، فتصدت له قائله : ما وزن الذى نحمله على كتفك وتوجهت إليه بالقول مرة أخرى: إنك تتمتع بقوة عظيمة وإنى أرى كل يوم ما يدل على قوتك : نهضت وأمسكت به ثم قالت: تعال نقض ساعة سوياً هنا، نضجع معاً، و سوف تنعم كثيراً ، وما إن سمع الشاب ما تفوهت هب زوجة أخيه حتى غدا هائجا كالضبع، تملكها الرعب وقال لها أنا أعتبرك كأمى وزوجك بالنسبة لى كأبى ولا تكررى على مسامعى ما كنت تقوليه، و لما حل المساء عاد الأخ الأكبر إلى منزله ، وكانت زوجته خائفة كل الخوف مما تفوهت به من عبارات ، فأحضرت شحما و تظاهرت بأنها ضربت و قلبت الحقيقة لزوجها و إدعت أن أخيه الأصغر قد إعتدى عليها و قال لها تعالى نمض ساعة سوياً ولنضجع معاً وقالت له ألست أمك، أو ليس أخوك الأكبر بمثابة أب لك ؟

(1) B.Pritchard , NNE T., p. 25
(2) G.Maspero, op.cit., p.3

وما إن سمع الأخ الأكبر ما قالته زوجته حتى غدا كضبع هائج و إختبأ خلف باب الحظيرة ليقتل أخاه الصغر وعندما عاد الأخ الأصغر فى المساء علم من بقرتين فى قطيعه كلمتاه وحذرتاه من بطش شقيقه الأكبر فلما تأكد " باتا " من صحة ذلك ألقى بحمله على الأرض فطفق " أنبو " يطارده، فتوسل " باتا " إلى الإله " رع حور أختى " قائلاً : يا إلهى يا من تظهر الحق من الباطل، فأستجاب له الإله و جعل بينه و بين شقيقه مجرى ماء مملوء بالتماسيح و يقف كل منهما على شاطىء مواجه للآخر و صاح " باتا " أنه لن يعود للإقامة فى المنزل معه، لأنك عندما أرسلتنى لإحضار الحبوب من المنزل راودتنى زوجتك عن نفسه و لكنها قصت عليك الخبر معكوساً و قال : أنه راحل إلى وادى شجرة السنط المرتفعة و أنه سيحتاج إلى معونته حين يحل عليه سوء و ذلك عندما تقطع الشجرة على الأرض و عندئذ فعليه أن للبحث عن قلبه حتى إذا وجده وضعه فى إناء من الماء البارد فستعود له الحياة إلى سيرتها الأولى ووصف له علامات ستظهر عند حلول ساعة الضرر ثم مضى " باتا " لسبيله و رجع " إنبو " حزيناً إلى منزله فقتل زوجته و جلس حزينا على شقيقه الأصغر [١] .

أساطير ترمز إلى القوه :

وتلك الأساطير التى تتحدث عن قوة إله معين و منها أسطورة إسم " رع " الخفى [٢] . وهذه الأسطورة تبين الحيلة التى إستخدمها الآلهة إيزيس لكى تعرف الاسم الشخصى والسرى للإله " رع " ، فالآلهة " إيزيس " كانت ساحره قويه و عندها القدره لمعرفة الذى يحدث فى السماء وفى الأرض والشىء الوحيد الذى كانت تجهله هو الإسم الخفى للإله " رع " فقامت بحيله حتى تصل إلى هدفها فأخذت جزء من لعاب الإله الذى وقع من فمه و هو يتحدث و مزجته [٣] مع الطين على هيئة ثعبان ووضعته فى الطريق الذى إعتاد الإله " رع " اتخاذه فى رحلته اليومية وعندما سار الإله على هذا الطريق مشى على الثعبان الذى لدغه فى قدمه وجعله يعانى كثيراً ويمكن الألم من جسمه ، و لم يستطع أحد التخفيف من آلامه .

وهنا تقدمت إيزيس لمعالجته [٤] ، ولكنها اشترطت أن يكشف لها الإله عن اسمه الحقيقى ، فرفض فى البداية م لكنه فى النهاية، عندما تغلب الألم عليه ، استسلم وكشف عن اسمه الحقيقى الذى لم يكن يعرفه أحد من قبل سواه وبعد ذلك أصبح لإيزيس كل نفوذ " رع " ، و جعلت حورس شاهداً على الهبة الإلهية التى وهبها إياها [٥] .

أساطير ذات مغزى سياسى :

و تلك الأساطير التى تحمل فى طياتها معانى و رموز سياسية خدمت النظام السياسى الموجود منها أسطورة انتصار الخير على الشر وأسطورة الميلاد الإلهى .

---

(1) B. Pritchard, op. cit., 23f
(2) W.Budge, Legends of the Gods, Egyptian Literature, vol.1 p.42
(3) Peet, op. cit., 21 ff
(4)
(5) Vandier, La Religion Egyptienne, 40 ff

الباب الأول

الفصل الثانى

كيفية بناء ونشأة الأسطورة فى مصر القديمة

يتناول الفصل الثانى من الباب الأول كيفية بناء ونشأة الأسطورة فى مصر القديمة ويرجع الفضل فى التوصل إلى كيفية بناء الأسطورة إلى الأبحاث التى قام بها كل من شوت وأوتو واسمان ويجعل شوت عصر نشأة الأسطورة يرجع إلى بداية العصر الثنى وقد بنى رأيه هذا على الأدلة الموجودة فى عصر بناة الأهرام .

واعتبر أوتو الأسطورة ترجع إلى فترة أكثر قدماً فقد قام ببحث العلاقة بين الطقس والأسطورة حيث أسند عملية التحول الأسطورى إلى طقوس فى العصر الثنى .

أما اسمان فقد توصل إلى أن الأسطورة لم تنشأ قبل الدولة الوسطى وذلك بعد أن تقصى التحديد السليم لمفهوم الأسطورة .

وكانت الأساطير من وجهة نظر اسمان هى التجسيد لعلاقة الإلهة ببعضها ولقد كانت هذه الأساطير تعضيد السالفين لها بما توضحه بالمعنى القائم وراء هذه النصوص المبكرة وكانت علاقة هذه الإلهة ببعضها قد وصفت حيثما هى معده كمادة للبناء فى المرحلة الكامنة التى تعمل على بناء الأسطورة .

وما يسميه شوت ببنية الأسطورة يعد من وجهة نظر اسمان تركيبة عالم الإلهة بالتتابع بصفته صياغة لبنية العالم الحس الرمزى (١) .

وتبرز المشكلة الجوهرية للأسطورة المصرية فى ظهور التناقض المتفرد فى هيئته إذ يتجلى هذا التناقض بين وفرة النصوص الدينية وندرة النصوص الأسطورية من جهة أخرى ، وقد أوجد شوت لهذه المشكلة حلان :

الأول : كانت هذه الأساطير موجودة فى عصر مبكر نسبياً ولم يظهر أى باعث لنقلها فى صياغة تسجيل كتابى ،حيث هذا التدوين قد استمر آلاف الأعوام أو أن الأساطير قد نشأت فى ذلك العصر الذى جاءت عنه تلك النصوص التى تدون فيها هذه الأساطير .

وقد تبلورت الأساطير بعد مراحل تمهيدية طويلة من خلال النصوص الأسطورية الأولى فى الدولة الوسطى وخاصة فى الدولة الحديثة وفى العصر المتأخر (٢) وأن عصور تشييد الأساطير فى مصر هى الألف الأولى و الثانية ق.م. ، وأساطير الرعامسة تبدو لنا منها بعض الشئ أمراً غير معقول ، حيث تتجلى المراحل التمهيدية للأسطورة ومرحلة وجودها فى المعتقدات الدينية ، ففى هذه الأساطير تظهر الإلهة وهى تمارس حياتها وتتألم وتتسود على هذا الأساس و أن الأحقاب الأولى للخليقة لا تعد بمثابة ما قبل التاريخ أو العهد المبكر بالمنظور الدينى حيث فى كل الأحوال تعد هذه الأحقاب بمثابة الدولة القديمة .

وفى الأدب المصرى القديم تستبدل كلمة أسطورة بالكلمات الآتية :

العالم الأخر ، الزمن الأزلى ، السماء وخاصة عالم الإلهة وعلى هذا يرى شوت مماثلة الأسطورة بعالم الإلهة بالاعتماد على المصير المشترك لهما وأن ما سماه شوت بصياغة الأسطورة فيما يعتمد على إتاحة السبيل للاستدلال إلى هذا المدلول من بعض النصوص الدينية حيث يأخذ بذلك المفهوم مثل عالم الإلهة للدلالة على مفهوم الأسطورة أو على المجال الدال على الأسطورة (٣) كما يرى اسمان .

(1) E.Brunner-Traut, op.cit., pp.280-281
(2)
(3) Schott, Mythe und Mythen bildung,

والواقع أن المصرى القديم قد استنتج أن عالم الإلهة مفهوم روحى حيث يعترف به تعبيراً عن مغالبة وتجاوز الحقيقة الواقعة وإحاطة العالم بالنظرة التآملية حيث أن عالم الإلهة يظهر الحقيقة المفترضة .

ويشك اسمان فيما أن يسند عالم الإلهة إلى الأسطورة بصفته المضمون النسبى ولا تدرج أسطورة " أوزير وإيزيس و حورس" شكلاً ونظاماً فى التصورات المختلفة عن العوامل المساعدة لعالم الإلهة مثل المملكة فمن ثم تعطى الأسطورة تعقيداً عن تصورات شتى عن مفهوم الدولة ذلك الذى لم ترد كلمة فى اللغة المصرية تشير إليه وهو ذلك الشكل أو الصياغة التى تجعل فكرة المؤسسة قريبة إلى الذهن ،وما شابه ذلك جاء استفاضة فى سرده عن التعقيدات المتصورة الشديدة الاختلاف والتى بها قوى تأثيرية فيما تحيط هذه التعقيدات بفكرة الموت والعالم الأخر والأبدية [١] .

وقد ثبت أن بناء الأسطورة بأساسها يقوم على تعقيدات تثير الجدل ونزوعها إلى سرد قصص فى شكلها اعتقد شوت فى انفصام معنى مفهوم الأسطورة عن مفهوم القصة ،ولقد اتضح أن بغض النظر عن بعض النصوص المصرية الحديثة وجد قلة من الروايات عن الإلهة ، وأيضاً هناك غموض ينجم عن عدم دقة مفهوم الأسطورة يصعب استنتاج المغزى الأسطورى .

ويتلخص هذا الغموض فى ظهور معنى يبعد فى مدلوله عن معنى الأسطورة كما يفهم مما تقصده القصة ، أما عن شوت فيفهم أن التراتيل بصياغة أو تلاوة الاسم مجرد نصوص قصية التى تقص الأساطير فى النصوص الدرامية ،ومن ثم صارت الأسطورة إلى صياغي صريحة كما خصصت لمدح الإله . وأنما لا نلمس فى الواقع أن الكتابات عن المتوفين لم تأخذ طابعاً قصصياً باستثناء بعض النصوص القليلة من الدولة الوسطى والحديثة .

وعلى ذلك يتسع مفهوم الأسطورة اتساعاً حيث يتلاقى مع ما نسميه بعالم الإلهة ،ويتصور عالم الإلهة على أنه هيئة لها كيانها ،حيث كان الإلهة على علاقة مع بعضهم على نحو ما تظهره أواصر القرابة والسلطة ومن ثم تظهر حدود تفصل بين الإلهة باختلاف الصفات ونطاق عملهم ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوز ذلك على نحو ما قامت الإلهة بإيجاد رابطة تربط كيان الإله ودوره وقد عمد اسمان إلى الأخذ بهذه العلاقة من قبيل الوصف والإظهار عن الأحوال والظروف التى درجت فيها الإلهة حيث أنه عند هذه النقطة تحول المفهوم العام لعالم الإلهة إلى مفهوم مجسد للأسطورة وتصور شوت أنه أى إله يتجلى بكيان له صفه يمثل أو يكون إلهاً للأسطورة . ويجسد عالم الإلهة الصفة الفردية فى لحظة ما هم يدخلون فى علاقات مع بعضهم نتجت الأسطورة كفحوى قصصى يعبر عن كيانهم .

ويرى اسمان أن نظرية الأسطورة المسبوقة بظرف موجب حدوثها أو الأسطورة المشترط لوجودها الطقس ،أى أن عالم الإلهة قد تجلى مجالاً لمعرفة أصل الأسطورة من واقع النصوص الطقسية غير أنه يختلف مفهوم السلوك والعمل والظروف عن مفهوم الأسطورة لعمل الإلهة ودورهم [٢] .

وتظهر أبحاث شوت و أوتو ، مولى بالمقدمة التى تعد بمثابة سبيل لإضفاء الطابع الأسطورى على عالم الإلهة ، ويفهم من ذلك أن الأسطورة قد دخلت على الطقوس الأصلية الخالية من أية دلالة أسطورية باعتبارها كياناً حديث العهد .

وفقدت الطقوس معناها الأصلى لتصبح فى حاجة إلى تفسير الغرض منها وتسوق الأسطورة الإيضاح بالغرض من هذه الطقوس حيث تنصب على تفسير الشعيرة الطقسية .

(1) Assmaa, op.cit., pp. 9,10,13
(2) Assmann op.cit., pp.13,14

ويرى اسمان أن القصد من الأسطورة إدراك العالم ووظيفته وكذلك إظهار الوجود الأنسانى فى العالم [١] وأسند اسمان وجهة نظره لتركيبة عالم الإلهة على النص رقم ٩٥٧ من نصوص الأهرام "٨٨٦" يرجع بدايات نشأة الأسطورة إلى الدولة الوسطى حيث تناولت النصوص السحرية صراع بين "حورس وست" إلا أنها تناولت قدسية الطفل "حورس" من قبل "إيزيس" لكى يكون هذا التقديس نموذجاً أسطورياً وخاصة القداسة التى حصل عليها الطفل "حورس" بواسطة "إيزيس" وتوجد دلالات تشير إلى الأساطير من الأسرة العاشرة وتتلخص هذه الدلالات فى الترتيلة العظيمة تشير إلى الإله الخالق وذلك فى نهاية تعاليم مرى كارع وتؤيد كل هذه الدلالات نشأة الأسطورة فى عصر نصوص الأهرام ونظراً لأنه لن تسجل الأساطير فى وثائق حتى نهاية الدولة الحديثة ذلك كما يستنتج من الأدلة وذلك لأن الأساطير كانت تتناقل شفوياً وليس كتابة على غرار قول اسمان ،خلافاً عن ذلك غابت النصوص عن الدولة القديمة ،فضلاً عن غياب نصوص الأهرام وهكذا تبلورت بنية ونشأة الأسطورة فى الدولة الوسطى [٢].

فى حين يرى كيس [٣] أن الأساطير كانت نموذج للشرح والتفسير ولكنها لا تقدم تفسيراً لما سيأتى فى المستقبل فقد كانت الأساطير تعتمد على نهاية عملية تكوينها وتشكيلها وليس على البداية وذلك على غرار ما يقره المنطق فقد أبرز إسناد الدور إلى تاريخ الإلهة كثيراً من العناصر المشتركة مع أسماء أماكن العبادة حيث كانت الإلهة تحاول الرقى بسمعة المكان بصفته موضعاً مقدساً حيث كانت تحكى عن ميلاد ابن الإله وتخبر عن تغيير العالم فى المكان المقدس ،فقد استخدمت الأساطير لتبرير التحولات أو الانتقالات فى العبادة وتقص هذه الأساطير عن علة منح "حورس" بوتو كتعويض عم الضرر الذى وقع به والسبب فى تحول الحيوان ابن آوى المقدس إلى عدو " حورس " [٤] ومثلما قهر وأزال "حورس" من أدفو عبارات الأعداء الغير لائقة به خارجاً عن مصر وجعل رمزه المقدس مطبوعاً على معابد الإقليم وكان هذا الرمز هو قرص الشمس ونظراً لأنه قد حازت أهداف السياسة الدينية تلك الأساطير التى تتكلم عن "حورس" من أدفو حيث فيما هى كانت تستخدم للتذكرة بالظلم الذى وقع على "أوزير" وقد بلغت الأساطير أقصى شأن فى خدمتها للأسطورة اللاهوتية وهى تسير على ضوء تحويراتها ،وتضفى الأسطورة امتيازاً على الأمر الخارق والمضاد للطبيعة والذى يثير شعور الرعب ولكن لا تتطبق كلمات أرمان عليها حيث هذه الكلمات كان يقصد بها عقلانية العبادة المصرية وغياب نزعة الانتقام والتعطش إلى القتل والدماء [٥].

أما أوتو [٦] يرى أن الأسطورة ترجع إلى فترة أكثر قدماً فقد قام ببحث العلاقة بين الطقس والأسطورة حيث أن أسند عملية التحول الأسطورى إلى طقوس فى العصر الثنى فهو يعتقد أن الأسطورة كانت تعبيراً عن نمط التفكير المحدد وهذا يعنى إيجاد الطرق والسبل لتفهم العالم وظواهره وتأثير كلاهما على الأخر ، وكان هذا النمط من التفكير يتواجد من خلال وجود الصور التى فيها نتمكن من التعرف على الظواهر المنفردة والظواهر المعقدة التى تدخل فى علاقة معها وهذه الصور بالطبع ليست أمثلة أو رموز أو بأوصاف أو تحويرات لمدلولات ،بل كانت تحتوى على الواقعية الكاملة ، ومصر القديمة تقدم مثالاً واضحاً على هذا ،فالأسطورة الخاصة بالشمي والقمر ، فكلا الجرمان السماويان يتصورهما على أنهما عينان لأنهما يدخلان من ضمن بنية كائن ما وتبعاً لذلك تصبح السماء كائناً يحتوى على عين .

(1) Assmann, op.cit., p.15
(2) E.Brunner-Trant, op.cit., p.281
(3)
(4) H. Kess, Lesebuch, s33vgl
(5) ID, op.cit., p.183
(6)

لما كانت الأعين تدخل فى تكوين بنية السماء فهذا الكائن هو صقر يحلق فى السماء وكانت عينه اليمنى واليسرى هى الشمس والقمر وكان قدر العينان مختلف وخاصة أنه قد صارت التغيرات فى عين القمر بمثابة دلالات مختلفة لتفسيرات مختلفة ،أى أن العين تبتعد بالكامل لفترة من الوقت وكان هذا يعنى أنها قد ذهبت إلى الصحراء وعادت إليها وكانت القوى التى تأتى من الصحراء وهى الوحوش ، وخاصة الأسد وتبعاً لذلك كانت العين البعيدة هى أنثى الأسد وسبب ابتعادها ثم عودتها ،يدفع بتعقيد تام من الأساطير المفسرة لذلك .

وأول ما يلفت النظر عن العين أنها اختفت جزئياً وهذا يؤيد الفكرة التى تدلى أن جزءاً قد انتزع ويفيد هذا الانتزاع وجود فاعل مما يدعو إلى الاستنتاج أن هناك عدواً ، وقد دخلت أيضاً صورة أسطورية أخرى لتظهر مع وضع العين والعدو التى قد استحوذت على تاريخها المبكر ، كان هذا هو " حورس وست " فالأول فى هذه الهيئة استحوذ على صورة الصقر بصفته إله السماء ذلك الذى كان سيد العين ويستنتج من هذه الحقيقة إله القصور الأسطورى كان يستوعب مظهراً أو أكثر من مظهر بين الصور المختلفة (١) .

وقد أيد هذا فرانكفورت ويرى أن كل إله مصرى له العديد من الاتجاهات ،وعلى سبيل المثال السماء تظهر بصورة صقر بصفتها كائناً يحمل العينان وأيضاً كان المصريون يتصورون السماء مجرىً من المياه لكونها الأساس الذى تتحرك عليه النجوم وكانت هذه النجوم تتحرك فى داخل سفن لتتخذها وسيلة حركة .

وكانت السماء تأخذ صورة امرأة عند النظر إليها على أنها تأخذ شكل إنسانى وهذه السيدة تتحنى على إله الأرض وقدمت صورة هذه السيدة سبيلا جديداً لتفسير ظهور النجوم واختفائها ، إذ تقوم بابتلاعها وتلدها من جديد ،حيث أن ابتلاع أولادها يجعل إلهة السماء تظهر بصورة الأم الخنزيره التى تبتلع أولادها .

وهكذا تولدت صورة أخرى إذ ترتبط الوقائع والأحداث المستقلة مع الأحداث الأخرى بتلك الروابط التى تتجسد فى شكل أسطورى ،والتصور الأسطورى هو الذى يتيح إدراك العالم ووظائفه وكانت الأسس التى تقوم عليها الشعائر الطقسية كانت منصبة على الحياة اليومية الواقعية مثل الأطعمة والمشروبات للمتوفيين والإلهة وكانت تؤدى خصيصاً فى مراسيم لأجل الملك وهذه الأسس ترجع إلى الإلهة .

وتقوم هذه الشعائر والطقوس على عملية القيام بالصيد وذبح الحيوان وصناعة التماثيل وإقامة معبد وتصميمه ووجد فى نماذج هذه المراسيم الطقسية شعائر حقيقة كانت تؤدى لضمان سير الحياة (٢) .

وقد كان القصد من بناء الأسطورة القيام بمحاولة لجعل العالم يتجسد فى صور أسطورية ، فقد كان موضوع تجسيد العالم ببناء أسطورى أو بإضفاء صورة أسطورية ،هو ذلك الموضوع الذى تنصب عليه الأنظمة الطقسية القائمة وأيضاً المراسيم الطقسية ،وأيضاً تبلورت عملية التحول الأسطورى إلى إضفاء صورة إنسانية بشكل ملموس ،وقد أضفت الوقائع التاريخية ملامح جديدة مستقلة على المضمون الأسطورى مثل واقعة غزو مصر من الفرس ، وكان من ضمن مجوعة الأساطير القديمة تدخل أساطير على تكوين الكون التى تفسر النظم الطقسية المختلفة على نحو أسطورى وأيضاً صيغت الأحداث التاريخية مثل انهيار الدولة القديمة بصياغة أسطورية ذلك أن مفهوم فناء العالم قد صيغ بصياغة أسطورية .

(1) Otto, op.cit., pp.6,7,8
(2) Otto, op.cit., p.15

وقد كان يؤدى تحويل الطقس إلى الطقس الأسطورى ببناء وصياغة الأسطورة حيث تفسر عملية التحول الأسطورى العلة من وراء تحول الإلهة إلى أفراس النيل وفى الأسطورة تقمص كلا الإلهين " حورس وست " هيئة فرس النيل ،ولا يوجد تعليل يوضح هذا إلا عندما عقدت مقارنة بينهما إذ أن كليهما يظهران كصقر يؤدى هذا التحول من جهة " حورس " إلى تفسير الجانب العدائى من ناحية علاقة " حورس " بأمه كما يوجد فى الأسطورة ووجد فى معبد " حورس " بإدفو تجسيد لضرب فرس النهر بالعصا الخطافية حيث اعتبرت عملية الضرب تمثيلية أسطورية ذلك لأن الإله "حورس" يضرب ذلك الحيوان بالعصا الخطافية هو وأمه التى تعد بمثابة الحارسة له وكانت الأناشيد تتلى وهى مخصصة لتلك العصا الخطافية المقدسة (١) .

وفى كل هذه الأمور كان المسلك والمادة المستخدمة فى الطقس يعدان العنصر الأول والعنصر الثابت ، وهكذا يوجد ارتباط بين هين المجالين المنفصلين ويشير شكل هذا الارتباط إلى فترة تاريخية محدده وإن كان هذا الارتباط غير وثيق وقابل للتغيير كما يشير إلى تلك الحقبة التاريخية ذلك النوع من الصور الأسطورية المستخدمة للتفسير حيث أنها اقترنت بمفاهيم تاريخية مثل التصورات عن المملكة التاريخية ، ودور "حورس وست" كإلهة تتويج الملك .

ويستند أوتو إلى العصر الثنى وحتى الأسرة الثالثة التى فيها اتبع أسلوب تجويل الطقس إلأى أسطورة أو إضفاء الطابع الأسطورى على الطقس .

إلا أنه كانت عملية الربط محددة زمنياً فلم تكن هذه الطقوس ولا الأساطير أيضاً قد وجدت فى هذه القرون ، من ذلك نجم تحديد فى منظار الاستفادة من الطقوس المتحولة إلى أسطورة والتى تعد بمثابة مصادر لتاريخ الديانة فى فترة ما قبل التاريخ ،فقد كان كل مجال من كلا المجالين المرتبطين يستقل عن الأخر فى حالات خاصة ذلك عند اختباره بمدى إمكانيته على الإدلاء بمعلومات تاريخية ومن هنا تختلف الأساليب والمناهج باختلاف المادة حينما كانت تستخدم هذه الأساليب بغرض التوصل إلى العصر المطلق لهذا الطقس أو هذه التركيبة الأسطورية ، ولتأريخ هذه الطقوس يلزم الاستشهاد بوجهات نظر أثرية فى حالات كثيرة أى إلى شكل أو عنصر من العناصر مثل العصا الخطافية ،والسكين وأشكال معينة من الأوعية .

وكذلك عند طقوس البناء الأسطورى كانت هذه المراسيم تتكرر فى الطقس وهى تدل على الاستخدام اليدوى فقد كانت هذه العملية كما هى متصورة تأتى فى ذاتها بأدلة تشير على نشأتها ، فقد كان ذلك الطقس الذى يكرر هذه الواقعة التاريخية يشترط إتباع الطقس وذلك أمر بديهى ، وذلك فى الطقوس المرتبطة بأعياد الملك ،فقد كانت الدلالات الأسطورية لم تأت على النحو الذى يسمح بتأريخها (٢) .

فيما كان يستدل عليها فى داخله وعلى هذا النحو تعد الأساطير بمثابة صور تفسر ذلك التصور عن عناصر العالم والحياة حيث هذه الأساطير تأخذ طريق التحول إلى صورة إنسانية بالنحو الذى يتلائم مع التفكير الإنسانى وإن كانت لا تتماثل مع تاريخ الإلهة ،لذا كانت العلاقة بين الصورة الأسطورية والإله المعين علاقة تبدو واهية وتبدو هذه العلاقة واضحة تماماً عند فحص صورة العين المذكورة أولاً وهى دلالة على الشمس والقمر فيما يسير هذا الفحص نحو التوصل إلى علاقة هذه الصورة بإلهة السماء ،فـ"حورس" كان متصوراً كإله السماء فإن هذه الصورة هى عيناه وفى عصر الدولة القديمة ارتقى إله الشمس "رع " إلى مستوى إله السمـــاء

(1) Otto, op.cit., p. 23
(2) Otto, op.cit., 24 ff

وإله الخلق حيث كان الحديث منصباً على عين " رع " كعين الشمس وتعد تلك الحقبة الزمنية بمثابة جزءاً من الزمن يعمل على التكوين الأساسي للأسطورة ، وعلى الرغم من أنه كان الإله هو الشمس وليست عينه ،لذا ظلت محاولة جعل القمر بمثابة عين "حورس" والشمس بمثابة عين "رع" أمراً مبهماً وغامضاً مثل كل محاولات التقسيم ،على أنه كان حديث الناس منصباً عن زوجي عيني " أتون وشو وتفنوت " عندما كان الإله الأصلي " أتوم " قد صار الإله الخالق الفعلي إذ ارتبط تصور الإله الأصلي بهذا الإله ذلك هو تصور الوحدة الأصلية التي قامت قبل خلق كل الثنائيات وعندما كانا الشمس والقمر يجسدان لتلك الثنائية فإنه يستنتج منها وحدة أصلية تقوم عليها فكرة العين ومن ثم تم التعبير عن قوة الأجرام السماوية وطالعها فى نموذج الأعين ونموذج لصراع الأخوة "حورس وست" فقد لعبا الإلهان (الحقيقة والكذب) دوراً مؤثراً في الأسطورة الخرافية وهكذا شكلت وحدة الطقس والأسطورة دوراً هاماً فى بناء الأسطورة حيث كان مسار الشعائر الطقسية يتطابق تماماً مع تتابع الأحداث الأسطورية [1] .

ويرى هانز بوينت أن القوة والقدرة على صياغة الأسطورة صياغة حقيقية قد اختفت من علم اللاهوت ، لكنها تجسد الأسطورة وتعطيها صيغة عامة للاستعمال وتبقى لاصقة بالأسطورة ، ويعمل علم اللاهوت بأفكار الأسطورة وأشكالها ، حيث يستمر الاحتفاظ بجوهر الأسطورة فتجمدت الأسطورة ولكنها لم تمت .

ويلاحظ قديماً بين الناس أن الأسطورة احتفظت بحياتها وبقى هذا فى ارتباطها بصورة الإله الآخذ صورة إنسانية ،حيث تحتفظ الصورة بالقوة الكافية لتوسيع تشكيل وبنية الأسطورة والدليل على هذا هو الانفراج في بنية الأسطورة حيث بلغ ذلك إلى الصورة التى وجدت لدى بلوتارخ ،وبلا شك أدخل المصرى قصصاً جديدة إلى الأسطورة وتوقف قليلاً عند تلك القصص التي تخاطب الشعور الإنساني وغالباً ما تثير التوتر والنواح من حيث كونها عناصر رجعية أو متأخرة ودائماً يصور ألم الزوجة المؤثر فى أعماق النفس وأيضاً عدم راحتها فى البحث الدائم وقلق الأمومة .

وكانت الأسطورة هى مفهوم ديني في بنيتها العظيمة وهذا المفهوم قد استطاع أن ينضج روحانياً ، ربما فقد فى إدراك أعماق الإنسان [2] .

وتحدث شوت عن بنية الأسطورة فهو يرى أن كهنة كل إله روجوا الأساطير لإلههم حتى تصبح له مكانته المرموقة بين كل الإلهة ،فمثلاً في العصر التاريخي كان وضع ومركز قوة مدينة هليوبوليس بتوائم ومكانتها بأساطيرها إذ يرجع عصر ازدهارها إلى ما قبل التاريخ ، فتمنح الأسطورة لعمود إله الشمس مكانه مرموقة تضاهي أماكن التتويج في هيرانكوبوليس وبوتو في عصر ما قبل التاريخ وممفيس وطيبة وأبيدوس .

وهذه الأسطورة تحسم الصراع حول مصر أمام مملكة الإلهة في هليوبوليس ،وأيضاً تتمتع الحضارة المصرية القديمة بثراء فى الثقافات المرتبطة بها محلياً بناء على نشأتها من أجزاء صغيرة .

---

(1) Otto, op.cit., 24ff
(2) H.Bonnet, op.cit., 498 ff

وتكتسب الإلهة نطاقاً واسعاً لنفوذها ومكاناً مرموقاً فى تصوير العالم عن مصر الموحدة على نهج أسطورة هليوبوليس ، فدخل الإله الصقر المعروف فى المملكة الأسطورية لهليوبوليس ،ذلك لأنه قد وجد مصر بما يجعله أهلاً لصفة الوريث مع إله أبيدوس وبوزيريس ،ويتسامى ثامون هيرموبوليس بالخالق من هليوبوليس على الفوضى ولقد استحوذ لاهوت ممفيس على رصيد أفكار هليوبوليس عندما نقل مهمة الخلق التى تحددها الأسطورة الحالية إلى الإله المحلى "بتاح " وخلق "بتاح" العالم فيما عو يتجسد فى صورة خالق هليوبوليس بقلبه كما يفسر على أنه "حورس" وذلك بالقيام بالمعالجة الغوية حيث كانت صورة عن الخالق من هليوبوليس على أنه صورة جديدة لـ " حورس" .

وترتبط عبادة طيبة (٢) أيضاً بـ " أمون رع " على أنها أول هذه العبادات المحلية أى بذلك تلحق عبادة طيبة بعبادة الدولة القديمة التى كانت لها صفة الشعبية وتخضع هذه العبادات لأسطورة هليوبوليس كديانة دولة وتصور عن العالم الأخر أو تظهر فى صورتها العالمية ، فهليوبوليس تتمتع بمكانة مرموقة بأساليب عديدة ذلك لموقعها وعبادتها وأسطورتها والإله الحاضر وإن كان واقفاً عن بعد ولكنه يتجلى بقرص الشمس وكان هذا الإله يتقبل شذى القرابين المحرقة المتصاعدة على أنها فعلية وحقيقة ،فقد اكتسبت أسطورته بعداً جديداً نتيجة لتزايد وارتفاع فكرة العالم وتاريخ الإلهة ، وتألقت هذه الأسطورة فى هيئة تتسامى إلى سيد الإلهة فى هليوبوليس .

ولقد تألقت هذه الأسطورة فى التراتيل والنداءات إلى الإلهة وإن كانت ذات صفة الجزئية ونلمس ذلك التألق فى تمثيليات الأعياد الدينية بمناجاة الإلهة .

وقد وجدت صورة العبادات الأكثر جمالاً مكانها نتيجة لقدم هذه العبادات حيث أنه قد تجاوزت عبادة هليوبوليس كافة التناقضات باتساع أسطورتها ،إله الشمس يسير على المياه بجسد إلهة السماء إلى هناك .

فقد كانت صورته مثل صورة الطفل الذى ولدته أم السماء مبكراً ويعد قرص الشمس بمثابة عين الإله التى تركته غاضباً (٣) .

وحينما نشأت هذه التصورات فى هليوبوليس واستخدمت للدلالة على مسار العالم ،فقد انبثق تاريخ الإلهة من ذلك العالم كما يفسر علة ظهور تاريخ الخليقة و يكمل تاريخ الإلهة أيضاً .
وعندما ترجع الأسطورة إلى عصر تألقها المفترض أولاً فسوف تصبح الأسطورة شهادة مؤكدة على توحيد مصر تحت نفوذ هليوبوليس قبل تأسيس المملكة ،فبهاء هذه المدينة غير واضح بتناول العلم الأسطورى ولكنه يشير إلى أسلوب تفهم الحقيقة الأسطورية وارتباطها بالسياسة .

وبمرور الوقت وجدت الأسطورة الشكل النهائى الذى به حيكت واستقرت فى هيئتها كقصة ، ولو أعاقت أسطورة هليوبوليس فى شكلها النهائى بناء كل أسطورة أخرى بهذا الهدف التأملى فلابد أن يتقلد موحد المملكة الظافر دور "حورس" للأسطورة وخاصة عندما أقام نفسه ملكاً كتجسيد للألوهية الأرضية وأعطى اسم "حورس" حيث كان عصر الازدهار لتشكيل الأسطورة من وجهة نظر شوت فى الفترة بين تأسيس المملكة وظهور محتوى نصوص الأهرام فى الأسرة الخامسة والسادسة .

(1) Otto, op.cit., 24ff
(2)
(3) Schott, op.cit., pp2,3

ونجد شوت فى تناوله لموضوع الأساطير وتكوينها مع تحليل نصوص الأهرام تحليلاً تاريخياً أن صياغة وتشكيل عالم الإلهة الآخذ شكل أسطورى يرجع إلى الفترة من الأسرة الثالثة إلى الخامسة كأمر بديهى أن الأسطورة نشأت مع عالم الإلهة الممكن لقيامها ونشأتها عندما اقتبستها النصوص ولم تحكها وتعبر عنها بالصورة الخاصة بها كلغة أسطورية وتبلورت الأساطير فى الدولة الوسطى والحديثة والعصر المتأخر يعد مرحلة تمهيدية طويلة كامنة فى عصر النصوص الأسطورية الأولى ذلك أن عصور تكوين الأسطورة فى مصر هى الألف الأول والثانى ق . م . (١) .

فمن البديهى أن نستنتج أنه فى ذلك الارتباط الحادث لأول مرة وجود تمثيلية أسطورية أن الأشياء تمتزج ببعضها ،ففى أعياد الإلهة الكبرى تمتزج الشعائر الطقسية المسرودة بالتفصيل فى التصويرات المختلفة وتدوينات النصوص لتعد هذه الأعياد بمثابة تصورات أسطورية (٢) .

وأدت محاولات الاجتهاد فى تصنيف مضمون الأسطورة إلى الاقتراب من الهدف أو القصد من الأسطورة وبنيتها واتخذ Kirk أساساً يبنى عليه تقسيم التصورات الأسطورية فى اختلافها قياساً على نوع أو نمط السياق وكان هذا التصنيف يتلخص فى :

I الرواء والصياغة الأدبية
II معاودة الرواء وتأكيد صحة القصة استناداً إلى وقائع القصة
III التأمل والشرح والاستناد إلى جانب المعرفة

وما كان Kirk إلا أنه يطبق الاختلاف فى الأغراض الأسطورية على التصورات الأسطورية لأنه لم يفرق بين الأسطورة والفحوى الأسطورى إلا أن هذا النهج لا يتمشى مع مناهج دراسة الأسطورة فى مصر القديمة ،لأن هناك أساطير تنطوى على كل هذه الأغراض مجتمعة فى صوغها .

فالاختلاف فى الغرض الأسطورى لا يقيم أساس بنيان الأسطورة بل يأتى بالمضمون الأسطورى (٣) .

واستخدم شوت المصطلح (يتجلى S3h) للحديث عن الشعائر والمسالك الطقسية الخاصة بالعبادة نتيجة عالم الإلهة ،فى حين يرى اسمان أن الأسطورة وجدت كمناجاة ولكن التجلى أمراً أخر غير تلاوة القصة ،فقد أسس عالم الإلهة مرحلة الأسطورة السالفة أو الكامنة فيه بالتعرض لقدر الإلهة ودورها وهذا ما اعتبره أوتو ويعد إضفاء الطابع الأسطورى من واقع تفسير أسرار الطقس ، فقد دخلت الأسطورة على الطقوس الخالية من أى دلالة أسطورية باعتبارها أمراً جديداً .

وفقدت الطقوس معناها الأصلى لتصبح فى حاجة إلى تفسير الغرض منها وتظهر الأسطورة الإيضاح بالهدف من هذه الطقوس حيث تنصب على تفسير الشعيرة الطقسية والوصول إلى الغرض منها .

---

(1) Schott, op.cit., 9ff
(2) Otto, op.cit., p21
(3) G.S.Kirk, Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other cultures, pp.252-261

أى أنـه يبرز دور الأسطورة كمفسر فيما هى تتصب على تفسير الشعيرة الطقسية فقد تجلت بوضوح تلك العلاقة بين المفسر والتفسير من تلك النصوص [١] .

وكان لابد أن أى مرسم أو شعيرة طقسية ترتبط بالأسطورة تأتى بنص يقوم بعملية الربط وعلينا أن نستبعد الأحاديث من ذلك النص حتى أنه يتبقى معالجته قوية وذات طابع الاستمرار ، حينما ترتبط بالطقس ، إلا أنـه يوجد ما يشير إلى وجود دلالة على هذه الأحاديث فى الأساطير الدرامية إذ أنها تدلى بوقائع أسطورية مرتبطة بالطقس ،وأن ارتباط الطقس بالأسطورة لابد أن يصاغ على نحو جعل الطقس هو الذى يتبوأ الصدارة ولنوازى بين الشعائر الطقسية والمؤديين لها والعناصر المرتبطة بالوقائع والعناصر الأسطورية وذلك كما حدث فى تلك الحقبة الزمنية الغير معروف حتى الآن أى إبان العصر الثنى ، إلا أنه يظل المسلك الطقسى هو مبدأ التوجيه ، ذلك هند حدوث ارتباط بين الطقس والأسطورة ، عسى أن يوجد اتجاه مغاير عند التشبيه بما سبق ، ويتلخص هذا الاتجاه فى جعل المواد الأسطورية يتاح سبيل عرضها وسردها وذلك فى أى الحالات التى فيها القصة الأسطورية تحدد مسار الأحداث الأسطورية ،وصياغة هذا الدور تبدو أحدث عهداً على غرار المصادر المعروفة وخاصة أن هذه الصياغة ترجع إلى مكان أخر على نحو ما يقره تاريخ تناقلها وانتشارها ،حيث أنها تتأصل بقدر كبير فى الأدب الدنيوى عنها فى الأدب الدينى العام [٢] .

والأسطورة بنشأتها أمر مجسد يظهر مضمون السلوك والوقائع والأبطال ومصيرهم ،إذ هذه ا؟ لأساطير تؤسس مجموعة من التلاوات الأسطورية من حيث هى موضوع عام والعلاقة بين الأسطورة والتلاوة الأسطورية يمكن توضيحها : ففى النص الخاص بلوحة رمسيس الرابع بأبيدوس وجد اختلاف بين ما يحكى عن الإله فى النص وبين ما يحكى من الفم للفم .

ومن هنا يستنتج أن الأسطورة ليس لها مكان خاص فى النصوص ولكن عن طريق التناقل الشفوى يكون تحقيق النص هو استيعاب قصة ثابتة وأحياناً يظهر تماثل فى العلاقة بين الأسطورة والتلاوات والقصص ومصطلح المظاهر الأسطورية مرتبطان ومنفصلان ودائماً يشار إلى عالم الإلهة كعالم أسطورى وأيضاً تصنف كل الاستنادات إلى عالم الإلهة كتلاوات أسطورية .

ولو ضاهينا عالم الإلهة بخبرة الواقع حيث هو الأساس لبناء الأسطورة . وعند شوت نجمت مشكلة فى عدم التمييز بين الأسطورة والتلاوة الأسطورية لأنه فهم الأسطورة صياغة لغوية ونمط أدبى فقط وتحول هذا المفهوم إلى اتجاه أخر أبعد من ذلك : تاريخ الإلهة المصاغ أدبياً هو صياغة الأسطورة أى التلاوة الأسطورية والأساطير هى تجلى نمط الصياغة والوسط المصاغة فيه عن العالم الحقيقى ،وضاهى أوتو الأسطورة بمفاهيم النظام الأسطورى والصور الأسطورية ، إذ رفض تعبير شوت ،فقد أصبحت السماء صقراً وكمياه تسير فيها سفن النجوم وكبقرة أو سيدة ،تلك هى صور الأسطورة التى تتوافق مع تعدد التساؤلات بتعدد أساليب شرحها [٣] .

---

(1) Schott, op.cit., 9ff
(2) Assmnn, op.cit., p.16
(3) Otto, op.cit., 20ff
(4) Assmann, op.cit., p.p.38,39

وتتلخص التساؤلات والمشاكل بمفهوم الأساطير المصرية على أساس أبحاث شوت فى التلاوات الأسطورية بالرجوع إلى فرانكفورت فقد أدى نظام السؤال والجواب إلى قصر الأسطورة على مهمة كونية عالمية خالصة عند أوتو فيما هو يرجع التلاوة إلى الوجود الإنسانى وحسب رؤية اسمان فقد كان القصد من الأسطورة إدراك العالم ووظيفته وكذلك إظهار الوجود الإنسانى فى العالم ،لذا لم تفسر أسطورة البقرة فى المقام الأول سبب انفصال السماء عن الأرض ولكن سبب انفصال الإلوهية عن المجال البشرى نظراً لأن الأسطورة قد حمّلت المجال البشرى ذنب هذا الانفصال واندرجت فى نمط أساطير الذنب الأصلى الكبير ،إن ذلك هو التوجه إلى الوجود الإنسانى الذى اشترط استخدام القصص ولكن تعبير البناء الأسطورى يجب أن يستخدم أينما تصاغ الأسطورة شعرياً وصورياً .

وأكد شليينج عدم وجود أصل للأسطورة وأن الأصل الدينى للإلهة هو الأقدم الأصلى ولكن المنبثق بالرؤيا عن هذه الخلفية عن عالم الإلهة والتاريخ والأبدى والقصصى هو الأمر الجديد . ونظراً لأن عالم الأسطورة انسكب فى تيار الحياة اليومية ونظراً لأنه أعرب عن نفسه ليس كعالم وجود خالص ولكن وجود حادثة فيمكننا ذلك أن نميز أشكال محددة فى الأسطورة ذات طابع شخصى مستقل [1] .

(1) Assmann, op.cit., 39fff

الباب الثانى

الفصل الأول

أسطورة انتصار الخير على الشر

يتناول الفصل الأول من الباب الثانى ، أسطورة انتصار الخير على الشر .

وتعد هذه الأسطورة من أعرق الأساطير المصرية و التى كانت محببة لديهم ، فقد تضمنت من بين معانيها معان إنسانية و اجتماعية و خلقيه و تاريخية و هى كما تدل محتوياتها قد مثلت فى بداية التاريخ المصرى القديم نبراساً يستنير بها كل معاملاته الاجتماعية و الدينية حتى نهاية العصر الرومانى (١) .

تعد هذه الأسطورة نتيجة قاطعة على وجود عمل درامى أو دراما فى مصر (٢) . و مما لا شك فيه أن هناك الكثير من العوامل التى أكسبت أسطورة الإله " أوزير " كل هذه المقومات من القوه ، فكان العامل الأول هو الاعتقاد بأن الاستبداد و التعسف ليساهما القوتان اللتان تسودان العالم ، بل الحق و الإخلاص ، ثم العامل الثانى كان الاعتقاد بانتصار الإله المقتول على الموت .

فلو أنه قد مات حقاً إلا أنه قد أسترجع الحياة ، ولو أنه تنازل عن حق السيادة على الأحياء إلى ابنه حورس إلا أنه أصبح سيداً على الموت ، أولئك الذين كانوا مثلى تماماً يستحقون التمتع بحياة ثانيه .

من الواضح أن هذه كلها كانت أفكار يتمسك بها الشعب المصرى منذ أول عصوره ، ولكن هذه القصة كانت بمثابة المثل الواضح الذى تبلورت فيه هذه الأفكار وأصبحت لهم بمثابة الحقيقة الواقعة واخذ كل مصرى ينسج لنفسه حياه على منوال " أوزير " و " إيزيس " .

ولقد حدث أن اختلطت بعض الأشياء بقصة " أوزير " فى عصور مبكرة لا تمت بصلة ما لها .

فمن البديهى انه إذا كان الاسم الذى أطلقته القصة على الأخ الشرير لأوزير هو " ست " وعلى الابن المظفر له هو " حوريس " فذلك يرجع الى الإلهين القديمين" ست " سيد " امبوس " و " حوريس " سيد بحرت ، وخاصة لان كليهما كانا من الآلهة المحبة للقتال (٣) .

ومادام الأمر كذلك فيجب أن يدمجا فى القصة ، وكذلك كان الحال مع " العين " التى قدمها " حورس " الى آبه فهى فى الأصل " عين حورس" الذى اعتقد الناس يوما ما انه عين اله السماء " حورس " .

وهكذا لقد حدث لقصة "أوزير" ما يحدث عادة لكل أسطورة شعبيه كلما انتشرت بين الناس ، واستتب بها الأمر كلما استوعبت فيها الكثير من المعتقدات التى تفيض بها قلوب الناس ، ولو أنها لا تمت بصله لهذه القصة .

ولقد قدر لقصة " أوزير " أن تحيا بين الشعب مده طويلة دون مؤثرات لاتخذت شكلا مغايرا لما عرفناه عنها ، ولكن هذه القصة اعتبرت من صلب الديانة المصرية .

---

(١) سليم حسن ، تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، ص٢١٣

(2) [1] Farman - The Triumph of Horus Ancient Egyptian Sacred Drama - p.1

(٣) ادولف ارمان - ديانة مصر القديمة - ترجمة عبد المنعم ابو بكر و محمد انور شكرى- ص ٨١ ، ٨٢

ولان هذه الأسطورة من الأساطير الشعبية فلم يكن من المجدى تسجيل أو تدوين روايتها لأنها معروفه للشعب لذا لا يوجد رواية كاملة لأحداثها فى أى من نقوش المعابد أو المقابر لكنها كانت موضع إشارات متعددة يمكن من خلالها تجميع أحداثها ومما يسهل هذا التجميع وجود رواية بلوتارخ التى تظهر الحالة التى وصلت أليها الأسطورة فى نهاية الأمر وهذه الحالة فى جوهرها تكون مشابهة للجوهر الذى كانت عليه الأسطورة كما يستنتج من الإشارات الأقدم عهدا وهذه الإشارات تم وجودها فى " نصوص الأهرام " وكذلك فى أنشودة للإله " أوزير " منقوشة على لوحه محفوظ فى متحف اللوفر يمكن منها أن يتبع خطا للأحداث من نفس القبيل ولكن الكاتب لم يكن يهدف من وراء ذلك تسجيل رواية تاريخية [1] ، ولكن كان يتهجد للإله ، ونصوص الأهرام تعطى الإشارة بتكوين نسخه من الأسطورة فى عصر الدولة القديمة بل ربما لفترة ابعد ، أما اللوحة المحفوظة فى متحف اللوفر تعود لفترة الأسرة الثامنة عشرة [2] .

ولقد وردت بعض التلميحات عن الأسطورة فى نصوص الأهرام ، فالإله " أوزير " كان ابنا للإله " جب " اله الأرض و" نوت " آلهة السماء ، وان شقيقه " ست " الشرير كان يتعقبه وشاركه فى المؤامرة أخ أخر هو "تحوت" ويعرف هذا من التعاويذ ١٧٥٠ ، ١٧٣ ، ١٦٣ . من نصوص الأهرام ، وبعد ذلك تمكن " ست " من أن يهزم أخيه التعويذة ١٠٠٧ من نصوص الأهرام وقتله التعويذة ١٤٧٧ . ثم رمى به فى النيل فسبحت جثته فى الماء وكان لونها اخضر واسود ، وعندما اختفى "أوزير" حزنت الآلهة بأجمعها وبكت " إيزيس " وصرخت " نفتيس " .

أما ألهه مدينه " بوتو " وهى موطن أوزير " فقد أخذت تضرب لحومها وأذرعتها ونفشت شعورها ، أما الإلهان الوحيدان اللذان لم يبكيا هما " ست " و" تحوت " التعويذة ١٦٣٠ [3] .

أما الجثة فقد بليت ، ولكن " نوت " أم " أوزير " انحنت عليها فضمت عظامها بعضها إلى بعض وأعادت القلب إلى الجسم ثم وضعت الرأس فى مكانه التعويذة ٨٢٨ ، ٨٢٥ ، ٣١٨ . أما " إيزيس " و" نفتيس " فقد بحثا فى كل مكان حتى عثرا على الجثة الملقاة فى الماء أمسكت " إيزيس " بها وأخرجتها التعويذة ٥٨٤ ، ١٦٣٠ ، وأسرعت الآلهة لمساعدتها ، فرفع " رع " رأسه التعويذة٧٢١ ، ١٥٠٠ وأمروه بان يستيقظ فاستيقظ واستقبل حياه جديده ، فهو " الذى هجر النوم وكره التعب " التعويذة ٢٦٠ ، ٧٢١ وهكذا لم يتعفن جسد " أوزير " ولم يبل التعويذة ١٥٠٠ .

أما عن " حورس " ، فقد تصور القدماء ميلاده هكذا تحولت " إيزيس" إلى طائر حط فوق جثه زوجها وحملت منه التعويذة ١٦٣٦ ، ٦٣٢ ، وعرف أيضا من النقوش الموجودة على جدران معبد " أبيدوس" و "دندره" ، ثم وضعت " حورس " وتعاونت مع " نفتيس" على تربيته وترعرع " حورس" الطفل والذى يضع إصبعه فى فمه التعويذة " ٦٦٣ " وتقاتل مع قاتل أبيه الذى انتزع منه عينه كما انتزع " حورس" منه خصيته التعويذة " ١٤٦٣" .

ولكن بعد أن انتصر " حورس " فانه استرجع [4] عينه من " ست " التعويذة " ١٢٤٢" والصقها بابيه " أوزير " وفتحها له لكى يرى بها التعويذة " ٦٤٣ ، ٦٠٩ " وهذه التضحية جعلت " أوزير " يحيى ويقوى التعويذة "٥٧٨٠" ، حتى أوقع الرعب فى قلوب أعدائه التعويذة " ٦١٤ ".

(1) J. G. Griffiths , - - translation and commentary by J.G.Griffiths

(٢) أدولف ارمان ، نفس المرجع السابق ، ص ٨٢

(3) Drioton, op. cit., pp. 47

(4)

وهناك رأى أخر يقول بان الابن أعطى الأب ليأكل أيضا التعويذة " ١٩٢" ، و عندما دعى " جب " الآلهة للاجتماع فى قصر الأمراء بهليوبوليس للمحاكمة لم يقر " ست " بالحقيقة التعويذة " ٩٥٨ ، ٩٥٧ " ، ولقد شهدت إلهتا الحق المحاكمة كما دعى "شو" كشاهد . وقررت ألهتا الحق أن عرش "جب" هو له التعويذة "٣١٧" أما "حورس" فقد جعل" ست " ينحني تحت " أوزير " التعويذة "٦٥٠" فيحمله بذلك إلى الأبد التعويذة "١٠٩٩" , واستولى "أوزير " على كل تيجانه وأجلسه "جب" على عرشه التعويذة "٦٤٩ ,٨٤٥" وهكذا حكم كإله ليس له أعداء التعويذة "١٦٠٧ ،٧٦٥، ٢٥" وانتهى الحزن وعاد الضحك التعويذة "١٠٠٩ ، ١٩٨٩" .

وكانت هذه الأسطورة أقوى أثرا من أى أسطورة أخرى فى عقول المصريين القدماء وقد حفظت نسخه واحدة كاملة من أسطورة " أوزير " وهى التى كتبها المؤرخ اليونانى " بلوتارخ " الذى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد .

لقد لعن " رع " " نوت " حتى لا تستطيع أن تلد فى أى شهر من شهور السنة ، ولكن " جحوتى " ترفق بها فخلق أيام النسيء الخمسة التى لا تدخل ضمن أى شهر من شهور السنة ، وبهذا تمكنت من أن تلد فى هذه الأيام أبناءها الخمسة :- "أوزير" و"ست" و"إيزيس" و" نفتيس" و " حورس " .

وعند ولادة " أوزير" ارتفع صوت من معبد طيبه معلنا أن الملك العظيم الخير قد ولد ، وعندما تولى السلطة اهتم بالناس واستطاع أن يعيد النظام والأمن المدنى تحت حكومة قويه ، وحل السلام وساد المجتمع تحت سلطان ملك قوى ، فقد صور الإله " أوزير" كمصلح اخرج الناس من حياة البربرية والوحشية إلى الحضارة وجعل منهم مجتمعا وعلمهم بناء المدن [1] ، وعلمهم فنون الصناعة ، و الإله " أوزير" كان يريد أن ينتفع من الأرض كلها لذلك غزا ما غزا سلمياً بالإقناع والموسيقى ، وبذلك اخذ يجوب البلاد جميعا دون حاجه إلى حرب ، لأنه كان يجتذب الناس بالإقناع وادخل صناعة الفواكه وأعطى الناس وعلمهم كيف يعبدون الآلهة ويقدسونها ، ولم يحدث فى غيبته أى شر ، لان زوجته ."إيزيس" كانت ساهرة يقظة ، إلا أن شقيقه " ست " " تيفون " كان يحقد عليه ولم يمض وقت طويل على عودة "أوزير" حتى كان ضحية مؤامرة نظمها " ست " ، وفى اليوم السابع عشره من "هاتور" فى السنة الثانية والعشرين من حكمه وقع الملك الطيب "أوزير" فى شرك المتآمرين ،فقد حقد عليه أخوه "ست" لحب الناس له ، وجمع اثنان وسبعين من أعوانه المتآمرين لتنفيذ خطته .

وبدأ هذه المؤامرة بان صنع صندوقا مزينا ينطبق على مقاسات أخيه "أوزير" التى قاسها سرا وأقام وليمة أحضر فيها هذا الصندوق الذى ادهش المدعون عند رؤيته وهنا وعدهم ضاحكا بأنه سيجعله من نصيب من يرقد فيه ويملأه تماما وهنا جرب المدعون الصندوق الواحد بعد الأخر إلى أن جاء الدور على "أوزير" فنام فيه ، وعندئذ أسرع فى الحال اتباع "ست" المتآمرون ووضعوا الغطاء وأغلقوه بالمسامير والقوا بالصندوق فى النيل ، وظل عائما حتى بلغ البحر ، وعندما علمت "إيزيس" بذلك حزنت حزنا شديدا وأخذت تبحث عن جثة زوجها حتى علمت أن الصندوق قد قذف به إلى الأرض فى منطقه "بيلوس" حيث رمته الأمواج عند شجرة السدر حيث أن هذه الشجرة قد نمت لتحيط بهذا الصندوق فى فتره قصيرة وتخفيه بداخلها [2] .

---

(1) Brunner Traut, Marchen, pp. 89,90,91,92
(2) Walter Beltz, op.cit., pp. 68,69

أما ملك " بيلوس " [١] فقد اعجب بالشجرة وقطع جذعها واستخدمه كدعامة لسقفه دون أن يعرف أن هذا الجذع يخفى صندوق الإله ،و ظهرت "إيزيس" فى "ببلوس" فقيرة وجلست تبكى عند ينبوع الماء ولم تتحدث مع أحد ولكن خدام الملك قابلوها بمودة وترحاب فقد قامت بتضفير شعر الخدم وتسكب الرائحة الذكية على جلدهم وقد بعث هذا الشذى برغبة الملكة إلى رؤية هذه السيدة الغريبة حيث كانت الخادمات يتعطرن بها فجعلتها الملكة أخيرًا مربيه لابنها وأدت "إيزيس" خدمة المرضعة بأسلوب راق ، فكانت تقرب الطفل إلى صدرها ، بل كانت تغرس إصبعها فى فمه وكانت فى كل مساء تحرق الجزء المائت فى جسمه ولاحظت الملكة، هذا المسلك ثم صاحت بأعلى صوتها عندما رأت الطفل فى وسط اللهب أثناء الليل وبذلك فقد الطفل خلوده وعندئذ كشفت الآلهة عن نفسها ونزعت العمود من تحت السقف وأخرجت الصندوق من باطن الشجرة ،و لفت الشجرة بالكتان وغطتها بالدهون ، ولا تزال تعرض حتى اليوم فى معبد "جبيل" على أنها " خشب إيزيس " .

وانطرحت " إيزيس " على التابوت وأخذت تبكى وتذرف بحسرة على أن الابن الأصغر للملك قد مات وأخذت الابن الأكبر والتابوت وعادت بهما الى مصر .

وهناك فى عزله فتحت الصندوق ووضعت وجهها على وجه الميت وقبلته وهى تبكى وتنتحب ، وعندئذ فاجأها الصبى فوجهت إليه "إيزيس" - ونفسها تفيض بالغضب - نظره بلغ من رهبتها انه مات من الخوف [٢] .

وعندما ذهبت " إيزيس" إلى ولدها "حورس" الذى كان يربى فى "بوتو" ،خبأت الصندوق الذى فيه جثة "أوزير" ، ولكن "تيفون" الذى كان يصطاد ليلا كشف عن مكانه فقطع جسم "أوزير" إلى أربعة عشر قطعه وبعثرها .

وعندئذ أخذت " إيزيس " تجوب المستنقعات بقارب من سيقان البردى باحثة عن أشلاء الجثة ، فعثرت عليها جميعا ماعدا عضو التناسل ، لم تعثر عليه لان نوعا خاصا من السمك قد التهمه ، ومن ثم اصبح هذا النوع من السمك مكروها ومحرما عند المصريين ، ثم دفنت جميع أجزاء الجسم الأخرى على انفراد ، كل جزء حيث وجدته ، وهذا هو السبب فى تعدد مقابر " أوزير " فى مصر [٣] .

وبعدئذ خرج " أوزير" من العالم السفلى ليعد "حورس" للقتال . وقد سأله عن أجمل شئ فى الوجود فأجابه الصبى انه هو علاج الظلم الذى حاق بالوالد .

وعندما اتخذ " حورس " أهبته للقتال كان " تيفون " قد هجره عدد ليس بالقليل من رفاقه ومن بينهم " نويس " خليلته ، وهى فرسه البحر وبعد قتال استمر عدة أيام انتصر " حورس " على " تيفون " ، بيد أن "إيزيس" التى كانت قد تسلمت " تيفون " من ابنها "حورس مقيدا بالأغلال عفت عنه وفكت قيوده وأغلاله فلم يحتمل " حورس " ذلك وأطاح بالتاج على رأسها ، ولكن " جحوتى " استبدله بقناع على شكل رأس البقرة .

(1) L. Herrmann, in ZAS, 82/1, pp. 48,49

(2) Walter Beltz, op.cit., pp. 68,69

(٢) أدولف أرمان ، نفس المرجع السابق ، ص ٩٨ ، ٩٩

وعندئذ إتهم "تيفون" "حورس" بأنه ابن غير شرعى ، ولكن " جحوتى " ناصر " حورس " فاعترفت به الآلهة ابنا شرعيا " لأوزير " وفى خلال معركتين تاليتين غلب " ست " على أمره تماما . وهكذا تنتهى رواية " بلوتارخ " (١) .

و بعد ذلك دخل الصراع مرحلة متطورة بين الإله "حورس" بن "أوزير" وبين "ست" ،فقد طالب "حورس" بحق أبيه فى الجلوس على العرش وقد دون الصراع بين الإلهان على بردية تعود لعصر رمسيس الخامس من طيبة وقد نشرها جاردنر تحت عنوان تشستر بيتى (٢) .

ومرحلة الصراع كانت الأسطورة فيها مزيج وخليط من الروايات الغير متجانسة ،وكان الهدف الأساسى منها هو إعطاء "حورس" أحقيته فى وظيفة والده (٣) .

وهذه المحاكمة بين " حورس " و " ست " والفصل بينهما هو ما اهتدى الآلهة أخيراً لوضع حد لهذا النزاع بين الاثنين (٤) وظهر الإلهان فى هيئات مبهمة القوه فى وجودهم أمراء وأسياد الإله الشاب كان جالساً أمام " رع " مطالباً بوظيفة والده " أوزير" . هو كان جميل فى ظهوره ابن " بتاح " الذى يضئ العالم السفلى مع ضيائه بينما " تحوت " يظهر العين لأمير " أون " العظيم ، عندئذ تحدث "شو" بن "رع" أمام "أتوم" اله "أون" العظيم :- أعطى الوظيفة لـ " حورس" ، عندئذ تحدث " تحوت " للتاسوع : هذا صحيح لملايين السنين، عندئذ صاحت "إيزيس" عالياً ووقفت أمام "رع" وقالت شمالاً-أذهب غرباً- أعط الأخبار لـ "ون نفر".

عندئذ قال " شو " بن " رع " :- إحضار عين " حورس " يبدو حقيقى للتاسوع . قال "رع" :-ما هذا والتاج الأبيض سوف يوضع على رأسه- عندئذ "رع" كان صامتاً لوقت طويل لأنه كان غاضباً مع التاسوع ،عندئذ تكلم "ست" بن "نوت" :- دعه يرسل خارجاً معى وأنا سوف ادعك ترى يدى فى يده فى حضور التاسوع عندئذ "تحوت" قال لهم "هل نحن لا نعرف من المخطأ ؟ واحد سوف يعطى وظيفة "أوزير" لـ "ست" بينما إبنه "حورس" يكون هناك !

عندئذ أصبح " رع حور أختى " غاضباً جداً لأنه كانت أمنية "رع" أن يعطى الوظيفة لـ " ست " عظيم فى قوته بن " نوت " ، " أنورس " صرخ عالياً أمام التاسوع قائلاً : ماذا نحن سنفعل ؟ عندئذ قال " أتوم " أمير " أون " العظيم :- استقدم " بانب جد " المحكمة اله الحياة العظيم ذلك هو الذى سيحكم بين الإلهين ،لقد أحضروا " بانب جد " الإله العظيم أمام " أتوم " بجانب " بتاح تاتنن " (٥) الذى قال لهم "احكم بين الشابين (وهناك احتمال احكموا) الشجار الدائر هنا كل يوم ! عندئذ "بانب جد" آله الحياة العظيم ..... رداً على ما هو يقول : دعونا نقرر فى سذاجة (هو) يمتلك خطاب أرسل إلى "نيت" العظيمة ...الأم الإلهية ، سوف تقول (نحن سنفعل) عندئذ تحدث التاسوع إلى "بانب جد" آله الحياة العظيم ،هم ذات مرة حكموا فى الصالة (قاعة العدالة) والتاسوع قال ل"تحوت" فى حضور "رع" اكتب خطاب ل"نيت" العظيمة ....الأم الإلهية فى اسم "رع" ثور أون و "تحوت" قال أنا سأكتبه ، أنا سأكتبه هو جلس ليكتب الخطاب الذى قال فيه "ملك جنوب وشمال مصر "رع أتوم" محبوب

(١) ادولف أرمان ، نفس المرجع السابق ، ص ٩٩ ، ١٠٠

(2) Gardiner, Chester Beatty I, pp. 8-26 and pls. 1.16

(3) Brunner Trout, op.cit., pp. 93-107

(4) Brunner raut, Ancient Egyptian Literature Vol. II, The New Kigdom, pp. 216,217

(5) d Seth in pa p. Beatty I aLsliteratur werk

" تحوت " سيد الأرضين .هليوبوليتان " آتون " الذى أضاء الأرضين بنوره القوى فى شروق " رع حور أختى " لـ " نيت " العظيمة الأم الإلهية التى تحيا الروح الحية لـ " رع " ثور " أون " الذى يكون الملك الطيب لمصر يقولون كأتباع خدامك يقضوا الليل لخدمة " أوزير" آخذين الاستشارة للأرضين كل يوم ، بينما "سوبك" يحيا للأبد (ماذا نحن سنفعل نحو هذين الشخصين الذى لثمانين عاماً أمام المحكمة ولا أحد يعرف كيف يحكم بين الاثنين .

نحن نكتب ماذا نحن سنفعل|هكذا "نيت" العظيمة... الأم الإلهية أرسلت خطاباً للتاسوع... قائلة (أعطوا) وظيفة " أوزير " لابنه " حورس " ولا تفعلوا هذه الأفعال الخاطئة الكبيرة خارج المكان وسوف أكون غاضبة والسماء سوف تنهار نحو الأرض... ودعنى أقوال " رع " ثور " أون " حيازة " ست " مزدوجة أعطية أختيك عندئذ لقد وصل خطاب " نيت " العظيمة الأم الإلهية إلى التاسوع (بينما) هم جالسون فى الصالة (قرنين حورس) وكان الخطاب موضوع فى يد " تحوت " [١] .

عندئذ قال " تحوت " بصوت مرتفع قائلاً أمام "رع" وكل التاسوع (ثم) هم تحدثوا فى صوت واحد (هذه الآلهة محقه) وبناء على هذا أصبح " رع " غاضباً على " حورس " وقال له : أنت تكون واهن ضئيل فى جسدك وهذه الوظيفة أيضا كبيرة عليك [٢] .

عندئذ أصبح " أنوريس " غاضباً لملايين الوقت وكذلك كان التاسوع مستشارين مجمع الثلاثون ونهض الإله B3B3 وقال ل" رع حور أختى "... عرشك خالى .

عندئذ شعر " رع حور أختى " بالاستياء ووضع شروطا على ظهره قلبه حزين جداً.... عندئذ حضر التاسوع صارخين بصوت مرتفع B3B3 وقائلين له أذهب بعيداً أنت ارتكبت جريمة انظر ...وهم ذهبوا إلى خيمتهم .

لقد الإله الأعظم يوم وضع على ظهره فى خيمته ... قلبه حزين جداً وكان وحيداً بعد مدة طويلة حضرت سيدة الخميز الجنوبى ووقفت أمام والدها " رع " هى كشفت رأسها أمامه.. وعلى ذلك ضحك الإله الأعظم عليها ونهض وجلس مع التاسوع العظيم وقال لـ " حورس وست " تحدثوا مع أنفسكم .

عندئذ : " ست " عظيم القوى بن " نوت " ...يقول أنا "ست" عظيم القوى بين التاسوع ...أنا قتلت (أقتل عدد " رع " كل يوم (الذى هو) واقفاً فى مقدمة سفينة مركب الملايين ولا يوجد من الآلهة من يفعل ذلك .

سوف أستلم وظيفة " أوزير" عندئذ هم يقولون " ست بن نوت " ... هذا صحيح عند " أنوريس وتحوت " نادوا صارخين قائلين:"واحد سوف يعطى وظيفة للعم بينما الابن موجود ؟ عندئذ "بانب جد" آله الحياة العظيم يقول ...واحد سوف يعطى الوظيفة للصغير بينما "ست" أخوه الأكبر يكون هناك .

عندئذ نادى التاسوع بصوت صارخ لـ "رع"، قائلين له ماذا تكون هذه الكلمات أنت تحدثت بما لا يستحق السماع ؟

(1) J.G, Griffiths The Conflict of Hours and Seth
(2) E.F. Wente in Simpson, Literature, pp.109,110

عندئذ " حورس بن إيزيس " يقول :أنه ليس من الأحسن أن يغدر بى أمام التاسوع ويأخذ وظيفة أبى " أوزير" منى [١] .

وكانت " إيزيس " غاضبة مع التاسوع وقد أخذت اليمين بواسطة الإله أمام التاسوع قائلة : مثل أمى تعيش الآلهة " نيت " , ومثل " بتاح تاتنن " يعيش .

هذه الأمور مطروحة أمام " آتوم " ...الأمير الأعظم لأون و أيضا خبرى ورائه .

عندئذ قال لها التاسوع لا تغضبى حقاً سوف يعطى له الذى هو حقه...كل ذلك أنت قلتما سوف يفعل . عندئذ " ست بن نوت " كان غاضباً مع التاسوع بسبب الكلمات... هم قالوا لـ " إيزيس " العظيمة الأم الإلهية. فقال "ست" له.. أنا سوف آخذ صولجانى وأقتلك كل يوم !

" ست " أخذ اليمين بواسطة " رع " قائلاً أنا سوف أنازح فى البلاط الملكى طالما " إيزيس " فيه هكذا قال لهم " رع حور أختى " :- أعبر فوق البحيرة فى الوسط واحكم هناك وأخبر الرجل المسئول عن المعدية " لا تعبر أى إمرأة تشبه " إيزيس " . وعبر التاسوع فوق الجزيرة فى الوسط وجلسوا ليأكلوا الخبز .

وفى ذلك الوقت حضرت " إيزيس " واقتربت من " نمتى " الرجل المسئول عن المعدية بينما هو كان جالساً بالقرب من مركبه . وغيرت نفسها إلى سيدة عجوز تمشى منحنية وكان هناك خاتم من الذهب صغير مختوم على يدها . هى قالت له أنا حضرت لك كى تجعلنى أعبر إلى الجزيرة فى الوسط... أنا أحضر مع باقة من الزهور للصبى الصغير الذى يرعى بعض الماشية على البحيرة أو (فى البحيرة) فى المنتصف .

ومرت خمسة أيام وهو جائع .. وقال لها أنا أخبرت لا تعبر أى سيدة. وقالت له كان ذلك بسبب " إيزيس " وقال لها : ماذا أنت سوف تعطينى كى أجعلك تعبرى ؟ وقالت " إيزيس " له ...أنا سوف أعطيك هذه الكعكة .

هو قال لهل:ماذا يكون هذا لى كعكك؟ سوف أجعلك تعبرى الجزيرة فى الوسط عندما لا تعبر امرأة ..غيرى كعكك . حينئذ قالت له:- أنا سوف أعطيك الخاتم المختوم من الذهب الذى هو فى يدى [٢] .

وقال لها أعطنى هذا الخاتم وأعطته له وجعلها تعبر إلى الجزيرة .

الآن...بينما هى تمشى تحت الأشجار نظرت ورأت التاسوع جلسوا يأكلون الخبز أمام " رع " فى مقصورته .

ولمحها " ست " تحضر من بعيد وعلى ذلك هى من المؤكد غيرت نفسها الى امرأة صغيره ممشوقة القوام لا مثيل لها فى الأرض كلها ،عندئذ هو أعجب بها ورغب فيها .

---

(1) M.Lichtheim, op. cit., pp. 218-219
(2) E. F. Wente in Sim Pson, op. cit., p. 110 ff

نهض " ست " من جلسته وأكل الخبز مع التاسوع العظيم ذهب ليقابلها بينما لا يراها أحد غيره وقد وقف خلف شجرة الجميز ويناديها و يناديها أنا هنا دعك (أيتها) الفتاه الجميلة هى قالت له: دعنى أقول لك يا سيدى العظيم أما فيما يخصنى أنا زوجه لراعى وحملت منه صبى....زوجى توفى والابن أصبح يرعى الماشية الخاصة بوالده ولكن حضر غريب وجلس فى حظيرتى وكلم طفلى وقال أنا سوف أغلبك. أنا سوف أخذ ماشية والدك وأطردك فى الخارج [1] .

الآن أنا أتمنى أن أجعلك مدافعه. حينئذ " ست " تحدث لها :هل ستعطى الماشية للغريب بينما ابن الرجل هنا؟ وبناء عليه غيرت " إيزيس " نفسها إلى حدئه وهربت وجلست فوق قمة شجرة السنط ،نادت " ست " وقالت له أبكى لنفسك! فقد قالها لسانك . قدراتك الشخصية حكمت عليك ! ماذا تريد ؟.

عندئذ هو بدأ فى النواح وذهب حيث "رع حور آختى" وبكى " رع حور آختى " قال له ماذا تريد ؟ قال له " ست " : السيدة الشريرة حضرت لى مرة ثانية خدعتنى ثانية ....غيرت نفسها إلى امرأة جميلة أمامى وقالت لى :أنا كنت زوجة راعى توفى وولدت منه طفل يرعى الماشية الخاصة بوالده ... وتطفل غريب على حظيرتى ليكون مع ابنى وأنا أعطيته طعام .

وبعد عدة أيام هذا المتطفل قال لأبنى: أنا سوف أغلبك أنا سوف أخذ ماشية والدك وتكون ملكى لذلك هو تحدث لأبنى لذلك هى قالت لى .

عندئذ قال له " رع حور آختى " : ماذا قلت لها ؟ وقال له " ست " أنا قلت : واحد سوف يعطى الماشية للغريب بينما ابن الرجل هنا؟ لذلك أنا قلت لها يجب أن تضربى المتطفل بالعصا واطرديه وضعى الابن فى مكان والده ذلك أنا قلت لها .

عندئذ " رع حور آختى " قال له : أنت نفسك تحكم نفسك ؟ ماذا تريد ؟ قال له " ست " : دع نمتى الرجل المسئول أن يحضر وأن يلقى أشد العقاب . قائلاً لماذا سمحت لها أن تعبر ؟ لذا واحد سوف يقول له . عندئذ فإن نمتى الرجل المسئول سيحضر أمام التاسوع . وهم سيزيلون أصابع قدمه، هكذا نفذ لـ "ست" ما أراده [2] .

ثم عبر التاسوع فوق الشاطئ الغربى وجلسوا فوق الجبل والآن عندما حل المساء...."رع حور آختى وآتوم" سيد الأرضين .كتبوا للتاسوع قائلين : لماذا أنتم تجلسون هنا ثانية ؟ هل أنت ذاهبون لتدعوا الشابين يقضوا حياتهم فى الفناء ؟

عندما يصلكم الخطاب سوف تضعوا التاج الأبيض على رأس "حورس" بن "إيزيس" وتوظفوه فى مكان أبيه " أوزير " [3] .

وبناء على ذلك أصبح " ست " غاضباً للغاية وقال له التاسوع لماذا أنت غاضباً ؟ سوف يفعل طبقاً لكلمة " رع حور آختى وآتوم " سيد الأرضين .. عندئذ التاج الأبيض وضع فوق رأس " حورس " بن " إيزيس " وصاح " ست " بصوت عال للتاسوع فى غضب وقال : الوظيفة أعطيت لأخى الأصغر بينما أنا أخوه الأكبر . أليس كذلك .

(1) M.Lichtheim, op. cit., pp. 218,219
(2) Brunner-Traut, op. cit., p. 95 ff
(3) M. Lichtheim, op. cit., p. 220

وهو أخذ القسم (اليمين) قائلا: التاج الأبيض سوف ينتقل من رأس " حورس " ابن " إيزيس " وأطرده داخل الماء...أنا سوف أنازع معه لأجل وظيفة الملك .

وأخيراً أقترح " ست " أن يتقمص كل منهما صورة فرس البحر ويغطسان فى الماء، ومن يطفو منهما على سطح الماء قبل مضى ثلاثة شهور تصبح الوظيفة من حق الشخص الأخر . وجلست " إيزيس " باكية وقالت سوف يقتل "حورس" ابنى ، فصنعت شصاً وألقته فاشتبك الشص فى " حورس " ، فصاح بها أن تتركه فتركته، ورمته مرة أخرى فأصاب "ست"، فصاح صارخا قائلا: ماذا أنا فعلت لك يا أختى " إيزيس " . وأخذ يستعطفها ويذكرها بأنها أخته فتركته أيضا.

وهنا ثار "حورس" على أمه ، ثار ثورة عاتية عليها وأخذ سكينة فقطع رأسها و تمضى الأسطورة بعد ذلك وتقص أن " ست " انتقم لأخته فقلع عين " حورس " ولكن الآلهة " حتحور" أعادت له عينيه، كما أعادت "لإيزيس" رأسها أيضاً، ورجع " حورس وست " إلى المحكمة وقال "رع حور آختى" لهما : اذهبا واستمعا إلى ما أقوله لكما : "كلا واشربا وسنفعل ما سيجعل السلام يسود ولا تتشاحنا معاً كل يوم" .

وقال " ست " لـ " حورس " : " تعال نقضى يوماً سعيداً فى منزلى " فأجابه " حورس " " بكل سرور نعم بكل سرور " (١) .

ثم تتحدث الأسطورة عن نوم الاثنين فى فراش واحد ومضاجعة "ست" لـ "حورس" ثم ذهاب "حورس" شاكياً لأمه بعد ذلك، وتستخدم "إيزيس" سحرها فتجعل " ست " يحمل من نطفة "حورس" فقد ذهبت بنطفة "حورس" إلى حديقة "ست" وقالت لبستانى "ست" ما هى النباتات التى يأكلها "ست" هنا معك ؟ قال لها البستانى : النبات الوحيد (الذى) " ست " يأكله هنا معى يكون خس . حينئذ وضعت "إيزيس" نطفة " حورس" عليهم .

" ست " حضر طبقاً لعادته اليومية وأكل الخس الذى هو يأكله عادة وبناء عليه هو أصبح حامل بنطفة "حورس" .

وهكذا بدأت المخاصمات والمشاحنات بينهما وضاق الآلهة ذرعاً بكل ذلك، وأرادوا أن يعطوا لحورس حقه، ولكن الإله الأكبر يريد التملص مرة أخرى، فيقترح كتابة خطاب إلى "أوزير" يسألونه عما يجب أن يفعلوه . "أوزير" صرخ عالياً عندما قرأ أمامه الخطاب ... هو أجاب فى عجلة كبيره حينما كل الأسياد مع التاسوع قائلاً: لماذا يكون ابنى "حورس" غدر به عندما كان أنا الذى جعلتك قوى؟ أنا الذى عملت الشعير وأوجد القمح، وأطعم الآلهة وكل المخلوقات الحية .

ولكن "رع حور آختى" أمر بكتابة الرد وقال له : "لو أنك لم تخلق وحتى لم تولد فإن القمح والشعير كانا سيوجدان على كل حال (٢) .

---

(1) Gardiner, op. cit., 25 ff
(2) Gardiner, op. cit., p. 26
(3) Brunner. Traut, op. cit, 105 ff

ويرد " أوزير" مهدداً هو الأخر بأنه سيرسل عليهم من العالم الأخر من لا يخاف إلهاً أو آلهة، يحضرون له قلب كل من يحيد عن الحق. وخاف وخشى الآلهة من تهديد " أوزير" ، وينتهى النزاع باعتراف "ست" بأن "حورس" على حق ، وأرسل الإله " آتوم " فجاءوا بـ "ست " مكبلاً بالأغلال ، فاعترف أمامه مرة أخرى بأن "حورس" أحق بوظيفة أبيه " أوزير" ، فتوجوا "حورس" . ولكن "رع حور أختى" عاد مرة أخرى مظهراً عطفه على "ست"، فطلب من الإله "بتاح" العظيم سيد منف بأن يسمح له بأن يقيم معه، وأن يسمح له أيضاً بأن يسمع الناس صوته عندما ترعد السماء فيخاف الناس منه [1] .

وتنتهى الأسطورة كالأتى : " وقالت " إيزيس" : لقد توج " حورس" ملكاً وأصبح التاسوع فى عيد ،وأصبحت السماء فى سرور ، ويمسك الآلهة بأكاليل الزهور عندما يرون "حورس" بن "إيزيس" الذى توج ملكاً عظيماً على مصر . لقد امتلأت قلوب التاسوع بالفرح، وأصبحت البلاد كلها فى سرور عندما رأوا "حورس" بن "إيزيس" وقد أعيدت إليه وظيفة "أوزير" .

ولأن هذه الأسطورة ليست قصة بسيطة وكان لها صداها وأهميتها عند المصريين، فقد صورت أسطورة "حورس" على جدران معبد أدفو، وقد نقشت على الواجهة الداخلية للحائط الشرقى والغربى ولكنها تضمنت خمسة نصوص وهى [2] :

أ - أسطورة الشمس المجنحة :

وأبطالهما هما "حورس" إدفو و"ست" وقد قام "رع وتحوت" بالتعليق المستفيض وربما كانت هذه عملية تورية مطولة ولكنها أفادت الرواية وكانت اللغة تقليدية .

ب - قصة الصراع بين " حورس " بن " إيزيس " (الذى سانده "حورس" إدفو) وبين " ست " ، وهذا الجزء من الأسطورة يأتى مباشرة بعد قصة الشمس المجنحة وكان عنوانها باسم Hnk Hrw.c

ج وهذا الجزء لم يكتب على هيئة قصة مترابطة، لكن ربما كانت نص لترجمة روائية لأعمال "حورس" التى شرعت فى عيده، وبعض النصوص التى تشير إلى الحراب العشرة التى يفتك بها "حورس" بأعدائه ثم تأتى أغانى الطفل الملكى وأميرات مصر العليا والسفلى وسيدات منديس Pe.c Dep وأخيرا ترجمتان لطرد " ست" وتوزيع أجزاء جسمه بين الآلهة والمدن .

د - " ست " بن " نوت " ظهر بهيئة فرس النهر الأحمر، وذهب إلى إلفنتين وتعقبه "حورس" بن"إيزيس" ولحق به بالقرب من إدفو ،وبعد المعركة فر شمالاً، وتقلد "حورس" مكان أبية .

و - نص مهشم للغاية ، "الحورس" ، الذى أشير إليه كسيد مصر السفلى يحيا فى منف و"ست" كسيد مصر العليا والصراع بين "حورس وست" ، أخذ واحد هيئة شاب والأخر فى هيئة قرد أحمر وفى النهاية ينتصر "حورس" ويقطع أرجل "ست" وهذه القصة مدونة بمصطلحات ضمائر اللغة المصرية المتأخرة .

(1)
(2) -32, XIII, Pls. Dxviii-dxxxiii

أسطورة قرص الشمس المجنحة [1] :

إن نص هذا الجزء من الأسطورة منقوش على السطر الثانى من الواجهة الداخلية من الحائط الغربى للمعبد، وهذا الجزء من الحائط مقسم إلى ستين منظر والتى تقد لأسطورة " حورس " متجهة فى كتابتها من الشمال إلى الجنوب، والجزء الذى يسبقه والذى يليه يتجه من الجنوب إلى الشمال، وهكذا يبدو أن بعض محاولات تمت لفصل مناظر الأسطورة بعضها عن بعض وحدث نفس الأمر مع السطر السفلى للحائط حيث الجزء الأكبر من بقايا نقوش الأسطورة .

إن المناظر المستقلة من الأسطورة لا تحمل عنواناً إلا أن المنظر الأول يحمل عنوان (الأفق المرتفع؟) والنصوص مكتوبة (هذا الجزء غير واضح فى الترجمة لذلك الترجمة حرفية) الأفق المرتفع ، مقولة ، أن الأفق المنتمى إليك يا بحدتى ، لامع اللون ، أن طيرانك يشبه القرص المجنح، أن وجودك فى مقدمة مركب "رع حور أختى" ، والحيتان... وبعد اسم الملك وصفات القرص المجنح إن ملك مصر السفلى والعليا على عرشه ، المرتقى للأفق يؤيد إله مدينة بحدت ، ويقدم إلى مركب "رع حور أختى" قرص مجنح مقدس من الذهب ، إنه يشبه شو الذى يرتقى للأفق الذى يحمل رأس... [2] .

أما عن المنظر الذى يقدم الأسطورة فالأول مفقود العنوان، والثانى باسم hnk shmty والثالث والرابع F3 ht ، ورقم الخامس..الثانى عشر فى سياق أسطورة القرص المجنح تتضمن الاهتمام بقربان Hrw-c والعنب، وذلك بالإضافة إلى الصراع بين "حورس" بن "إيزيس" و"ست" فى القصة .c.B أن تعاقب المناظر الأخرى المتعلقة بالأسطورة ، والمنظر الرابع للشمال يبدو كما لو كانت عالجت جزء من المناظر الأخرى المتعلقة بالأسطورة ، والمنظر الرابع عشر قسم إلى جزئين الأول r(t) Sntr والأخر shc (t) skr وقام نافيل بنشره والخامس عشر بعنوان Sm3 Sm3 والسادس عشر بدون عنوان وهو المذبحة التى حدثت للحيوانات البرية الصحراوية ، أن نص أسطورة القرص المجنح قد قام Chassinat بنشره أما النسخة الكاملة للنصوص والنقوش فقد قام من البداية بنشرها نافيل أما النص الهيروغليفى وبعض النقوش فقد نشرها Budge وبروكش أيضاً .

والأسطورة تروى أنه فى العام ٣٦٣ من حكم ملك مصر السفلى والعليا " رع حور أختى " ، فليحيا للأبد والآن كان جلالته فى النوبة t3-st وكان جيشه معه لا يعد ولم تكن هناك مؤامرة ضد جلالته بينهم ، ولاتزال تسمى t3 sti حتى هذا اليوم، وقد أبحر " رع " فى مركبه ومعه أتباعه، درس فى مقاطعة Wts-Hr شرقى مقاطعته، وشرق القناة التى تسمى القناة الملكية حتى اليوم .

وقد كان " حورس بحدت " أيضاً فى مركب " رع " وقد قال لأبيه " رع حور أختى " :-
" لقد رأيت أعداء يتآمرون ضد مولاهم وربما ...لحياتهم أن تتغلب عليهم، فقال جلالة "رع حور أختى" :-" برغبتك يا " حورس بحدت " ، أنت بن " رع " المبجل الذى خرج منى ، اقهر عدوى فى لحظة .

-xix

(1)
(2) H. W. Fairman, The Myth of Horus at Edfu - I

فطار "حورس لجدت" cp للسماء كالقرص المجنح، لذلك سمى cp, wr الإله العظيم سيد الأفق ، حتى اليوم ، وعندما رأى الأعداء فى الأفق، اقترب منهم كقرص (الشمس) المجنح، وثار عليهم أمامه ، فلا هم رأوا بعيونهم ولا سمعوا بآذانهم ، بل أن كل منهم ذبح من يلى فى طرفة عين ولم تبق روح واحدة حية، عندئذ جاء "حورس بحدت"مثلnbt متعدد الألوان؟ كقرص (الشمس) المجنح إلى مركب " رع حور أختى " ، وقال "تحوت" لـ " رع " :- " إن سيد الآلهة ، الإله "حورس بحدت" جاء مثل nbt ، القرص المجنح العظيم، الذى يدمر العصاة والأعداء " (١) .

ولهذا سمى " حورس لجدت " إلى اليوم، وعندئذ قال " رع حو أختى " :- " اعلم يا "حورس" ؟ أن إدفو Db سوف تسمى مدينة "حورس بحدت" من اليوم"، واحتضنه "رع" بقرب شديد قائلاً لـ "حورس بحدت" أسرع بوضع العنب فى الماء الذى يأتى منه ربما يسعد قلبك لذلك " (٢) .

ولذلك يقدم الناس القربان hrw-c لـ " حورس بحدت " منذ ذلك الحين .

عندئذ قال "حورس بحدت" تعال يا "رع" لترى كيف يسقط هؤلاء الأعداء أمامك فى هذه الأرض" وقد ذهب جلالته، فرأى الأعداء يسقطون على الأرض مقطوعى الرؤوس ، وعندئذ قال "رع" لـ " حورس بحدت" "إن هذا مكان لحياة سعيدة ndm cnhpw ولهذا يسمى الناس مكان "حورس بحدت" Ndm cnh حتى اليوم، وقال "رع" لـ "تحوت" "هذا يعنى أن أعدائى عوقبوا" db3 ولهذا تسمى هذه المقاطعة dbw حتى الآن، وعندئذ قال "جحوتى" لـ"حورس بحدت" :- " إن حمايتك عظيمة " kt.K c3 ، وسمى مركب "حورس" " عظيم الحماية " -c3 mkt حتى اليوم و عندئذ قال "رع" للآلهة الذين فى معيته:- الآن دعونا نصطف فى مركب فى الماء، ونسعد بأن أعدائنا يسقطون على الأرض، وأبحر الإله العظيم فيها (أى القناة) وسميت p-hn القناة لهذا اليوم والآن نزل الأعداء إلى الماء وتحولوا إلى تماسيح وأفراس نهر وكان "حورس لجدت" فى مركب رحلته فى الماء، وعندما أقبل أفراس النهر والتماسيح تفتح فمها استعداداً للهجوم على مركب "رع حور أختى" عندئذ أقبل "حورس بحدت" ومعه أتباعه فى هيئة حاملى الحراب بحرابهم والحبال فى أيديهم كل باسمه، فقتلوا التماسيح وأفراس النهر وجاءوا فى الحال ب ٦٥١ عدو وقد ذبحوا أمام هذه المدينة؟ عندئذ قال"رع حور أختى" لـ" حورس لجدت" :- هذا هو تصورى ل T3-mc حيث قصرها ربما يكونnht ch pw ويسمى قصر "حورس بحدت" Nht-ch حتى اليوم، وقال "جحوتى" بعد أن رأى الأعداء ساقطين على الأرض:- " فلتسعدى آلهة الأفق، فلتسعدى آلهة الأرض ! أن الفتى المقدس عاد بسلام، لقد أنجز رحلته ببراعة، وتصرف طبقاً لكتاب قمع أفراس النهر" ومن هنا جاء حاملى حراب "حورس" للوجود حتى هذا اليوم، وعندئذ اتخذ "حورس بحدت"شكل القرص المجنح فى مقدمة سفينة "رع" وأتخذ معه الحيتان "نخبت و أوتو" اللتان ترعبان الأعداء بأطرافهما، أن كل من التماسيح وأفراس النهر فى كل مكان زارته فى مصر العليا والسفلى، وعندئذ فر هؤلاء الأعداء أمامه ووجوههم متجهة ناحية مصر العليا وقلوبهم واهنة من خشيته، وتتبعهم "حورس بحدت" فى مركب "رع" بالحربة والحبل فى يديه وكان أتباعه يحاربون بالسهام والحبال وكان حاملو الحراب مستعدين لهم (٣) .

---

(1) Chassinat, op.cit., VI, 108 -32
(2) W. Budge, Legends of the Gods 52ff
(3) Navile, Textes relalifs an mythed, Horus recueillis dans le templed,ldfou .
(4) W. Budge, op. cit., 52 ff

١- Hrw- c شراب من العنب المخلوط بالماء للنبيذ الجنزى írrt
ελοολε وعندئذ رآهم فى الجنوب الشرقى لطيبة وعندئذ قال " رع " لـ " تحوت " :- " ليته يدمر هؤلاء الأعداء ddb (وحرفياً هؤلاء الأعداء ربما يدمرهم ddb)" وقال ""جحوتى" لـ " رع " :- " لذلك ستسمى هذه المدينة Ddm من اليوم .

وعندئذ أحدث " حورس بحدت " مذبحة عظيمة فيهم، فقال "رع":-"توقف"حورس بحدت" حتى أراك ، لهذا تسمى هذه المدينة Ht-pc حتى اليوم والإله الذى فيها هو (" حورس بحدت رع مين") ، عندئذ هرب الأعداء أمامه واتجهت وجوههم إلى مصر السفلى وقلوبهم واهنة من خشيته، فتعقبهم "حورس بحدت" فى مركب "رع " بالحربة والحبل فى يديه ومعه أتباعه ، وكان مجهزاً بالسهام والحبال، وكان حاملو الحراب جاهزين لهم ، وقضى اليوم كله يستعد لهم ورآهم شمال شرق دندرة عندئذ قال "رع" لـ "جحوتى" "إن الأعداء هنا فهل ستذبحهم؟" فقال جلالة "رع حور أختى" لـ "حورس بحدت " :-"أنت يا من أتيت منى هل تضعف الأعداء فى الوقت المناسب؟ " .

عندئذ أحدث "حورس ادفو" مذبحة كبيرة فيهم h3yt فقال " جحوتى " :- " إن اسم هذه المدينة سيصبح H3-d-ntr وسيقول الناس أن "حورس بحدت" ...إلى جلالته مع اتجاه وجهته للجنوب مثل اسم هذا الإله nd و nbs أسماء الشجرة المقدسة وهنا خر الأعداء أمامه ووجوههم ناحية مصر السفلى من اللاهون حتى حدود البحر، وقلوبهم واهنة من خشيته، وتتبعهم "حورس بحدت" فى مركب "رع حور أختى" بالحربة فى يديه ومعه أتباعه ، وكان مزوداً بالسهام وكان حاملو الحراب مستعدين لهم، وقضى أربعة أيام وأربعة ليال، وهو مبحر وراءهم دون أن يروا واحداً من هؤلاء الأعداء لا التماسيح ولا أفراس النهر فى المياه أمامهم وفى النهاية رآهم، عندئذ قال "رع" :-"Hebenu القرص المجنح، الإله العظيم،سيد الأفق، ردهم hnb عند شاطئ Hebenu وعندئذ قذف رمحه عليهم وقهرهم وأحدث فيهم مذبحة كبيرة وأحضر ١٤٢ من الأعداء أمامه فى مركب "رع"، أحد أفراس النهر "مذكر" من هؤلاء الأعداء، قتلهم بسكينة [(١)] ، وأعطى أحشاءه إلى أتباعه [(٢)] ، ولحمه لكل إله وآلهة كانوا على ظهر مركب "رع" عند شاطئ Hebenu .

وقال " رع " لـ " جحوتى " :- " هذا هو " حورس بحدت " فى تصوره لأعدائه، لقد قتلهم ، لقد فتح فمه ضد فرس النهر الذكر الذى كان فى منتصفهم وقتله وهو واقف فوق ظهره ، فقال "جحوتى" لـ "رع " :- " لهذا سيسمى " حورس " القرص المجنح ، الإله العظيم الذى يذبح الأعداء، رفيع الشأن فى حبنو، من اليوم ، وسيسمى كاهن هذا الإله Hr-s3 لهذا السبب من اليوم، والآن لقد حدثت كل هذه الأحداث فى إقليم ححبنو من الجنوب والشمال والغرب والشرق وعندئذ سبح هؤلاء الأعداء أمامه ووجوههم شطر اللاهون ليصلوا إلى البحر شمالاً فارين بأنفسهم من الماء ، عائدين بأنفسهم إلى مياه mrt الغربية ، ووصلوا مياه مقاطعة Mrt حيث أتباع "ست" فى هذه المدينة، وسبح وراءهم "حورس بحدت" مزوداً بكل أسلحة لمحاربتهم ، وأبحر "حورس بحدت" مع التيار فى مركب "رع" الإله العظيم الذى كان فى مركبه والآلهة الذين فى معيته ، وأبحر "حورس" خلف الأعداء بسرعة [(٢)] ، وقضى يوماً بليلة مبحراً مع التيار باحثاً عنهم ، لكن بدون أن يراهم حيث لم يكن يعرف مكان تواجدهم ، فوصل Pr rhhwy .

---

(1) H. W. Fairman op. cit., p30
(2) W. Budge, op.cit., 53ff

عندئذ قال جلالة "رع " لـ " حورس بحدت " " قطعاً أن هؤلاء الأعداء وصلوا مياه مقاطعة Mrt الشرقية ، حيث أتباع "ست" فى هذه البلدة ، حيث المكان الذى فيه..." ، وعندئذ قال "جحوتى" لـ "رع " " لذلك ستسمى مقاطعة W3b-w3ctc Mrt من اليوم ، أما المياه التى تشملها فتسمى Dmt ، عندئذ قال "حورس بحدت" لأبيه "رع " ، " اسمح بإرسال مركبك خلفهم،ربما يستطيع بحمل ما يتمناه "رع " فيهم " ويحمل الكل طبقاً لرغبته ، وبعدها لحق بهم فى المياه الشرقية لهذه المدينة، ورآهم على الشاطئ الجنوبى لمقاطعة Mrt وكان "حورس بحدت " وأتباعه مزودين بكل أسلحة الحرب واتجه ناحيتهم وأحدث فيهم "حورس بحدت " مذبحة كبيرة وأسر ٣٨١ أسيراً وذبحهم أمام مركب " رع " وأعطى كل واحد منهم إلى أحد أتباعه، وعندئذ أصدر " ست " زئيراً مخيفاً وبكى بشدة على ما فعله " حورس بحدت " من ذبح الأعداء فقال"رع" لـ " جحوتى " :- " ما معنى هذه الدموع التى يذرفها -nh3 hr الذى يحتج على ما فعله "حورس بحدت" ضده؟ فقال " تحوت" لـ "رع" :-"سوف يسمى من اليوم (مكان البكاء الوحشى) (مكان الدموع المتوحشة) [1] nh3 h3 لهذا السبب ، ولذلك اشتبك "حورس بحدت" فى حرب مع عدوه وقد قذف حربته عليه وأسقطه على أرض بلدته والتى تدعى Pr-rhhwy حتى اليوم .

وعندئذ جاء "حورس بحدت" محضر العدو وطوقه وحبله يكبل كلتا يديه وقد انحنى أتباع "حورس " ليغلقوا فمه، وأحضره أمام والده عندئذ قال "رع" ل "جحوتى" "وهذا المكان ل "حورس بحدت" سيسمى "المكان الطاهر" من اليوم، وكذلك سيكون اسم الكاهن عظيم الغضب، "أو الهياج" Wrdndn من اليوم وعندئذ قال "رع" ل "جحوتى" "فلتعطى أتباع "ست" "الإيزيس" وابنها "حورس" ليفعلوا بهم ما تهواه قلوبهم، لقد عكفت صابرة على ابنها "حورس" وكانت رماحهم موجهة نحوه فى صراع هذه البلدة " وسميت البحيرة المقدسة (بحيرة القتال) حتى اليوم .

عندئذ قطع "حورس" بن "إيزيس" رؤوس أعدائه أمام أبيه "رع" والتاسوع العظيم، لقد ركله بأقدامه فى قلب إقليمه ورشق رمحه فى رأسه وظهره وقال"رع" لـ "جحوتى" :-"أنظر، أن بن " أوزير" قد طرد الغاضب th من مقاطعته " .

فقال " جحوتى" " لذلك فإقليمه سيسمى th من اليوم ، وقالت " إيزيس" المقدسة لأبيها " رع " " دع القرص المجنح كحماية لابنى "حورس" وهو يقطع رؤوس الأعداء" عندئذ ذبح " حورس بحدت " و "حورس بن إيزيس" هذا العدو الجبان وحلفائه لقد كان "حورس بحدت" يشبه من أثبت شجاعته برأس الصقر المتوجه بالتاج الأبيض والأحمر، والريشتين، والحيتان على رأسه وظهره ظهر صقر وحربته والحبل فى يديه لقد غير "حورس بن إيزيس" من هيئته فقد ظهر أمامه " حورس بحدت "، فذبحا العدو معاً شرقى Prrhhwy ، عند حافة الماء، وهذا الإله أبحر فى بحيرته هذه حتى اليوم الذى وصل فيه هؤلاء الأعداء (dm) والآن قد وقعت كل هذه الأحداث فى (Tobi7) شهر طوبة وعندئذ قال "جحوتى لذلك ستسمى هذه المدينة "مدينة المذبح" منذ اليوم، أما المياه التى بها سوف تسمى Dmit أما Tob7 فسوف تسمى (عيد التجديف) حتى اليوم [2] .

وعندئذ حول "ست" نفسه إلى حية تزأر، وتسلل إلى هذه البلدة ولم يرى كثيراً فقال "رع":- " "ست" حول نفسه إلى حية ولكن "حورس بن إيزيس" له أتباع فى نهاية الجزء العلوى للبلدة

(1) Chassinat, op.cit., VI, 121-2; XIII, Pls dxxvi

(2) Chassinat , op.cit., VI121-2, XIII, Pjs , dxxvii

يمنعوه من الصعود ، عندئذ قال "جحوتى" سنطلق على الحيات فى هذه البلدة اسم "التى تزأر" منذ اليوم ويكون "حورس بن إيزيس" الرمح الذى ينتهى برأس صقر فى نهايته، وهو هنا فى هذا المكان مع أمه "إيزيس" وقد مرت كل هذه الأحداث، ولقد رسى مركب "رع" على شاطئ هذه البلدة Pr ch3 وكانت مقدمتها من 3m ومؤخرتها من nd وهى أشجار مقدسة، حتى اليوم، وقد ذهب ""حورس بحدت" إلى مركب "رع" بعد اكتمال الرحلة وهنا قال "رع" لـ "جحوتى" "سيسمى مركب "حورس بحدت" (سيد التجديف) من اليوم، ولذلك وقعت كل هذه الأحداث في هذا المكان إلى اليوم .

عندئذ قال "رع" لـ ""حورس بحدت" " لقد قاتلنا أتباع "ست" وقد أنهكوا وكذلك ضعفت قوتهم وأتباع "ست" الآن يبحرون (هاربين) وعلينا أن نتبعهم" عندئذ قال القرص المجنح " أن كل ما أمرت به سيحدث يا "رع"، سيد الآلهة، فلتدع مركبك يتحرك ورائهم إلى مكان يتوجهون إليه وسوف أفعل ما يتمناه "رع" فيهم، وسيتم ذلك طبقاً لكل ما قاله وعندئذ لوح القرص المجنح مركب "رع" (غير مجراها) التى كانت فى مجرى الماء......حربته.... وكل الحبال للقتال وعندئذ رأى واحداً من الأعداء معه فى نفس المكان فقذف رمحه عليه فى الحال وأحضره فى التو وذبحه أمام "رع"، وهكذا انتهى القتال حيث لا يوجد .... ولا يوجد..... فى هذا المكان فى ذلك الوقت، فقال "جحوتى":-"إن هذا المكان الذى صنعه "حورس بحدت" أن هذا المكان الذى صنعه "حورس بحدت" لهم سيسمى .st-3b هكذا قضى ستة أيام وستة ليال راسياً فى الماء دون أن يرى أى منهم، وعندئذ رآهم متهورين فى القناة، وعندها جهز هذا المكان .st-3b وكان عند حافة الماء قبالة الجنوب .

وكانت كل الطقوس لـ "حورس بحدت" وهى الاحتفالات التى فى .st-3b فى الجانب الجنوبى من nefer (وهى جبانة أبو صير الملق) وقد رسى بمركبته ليتحرك ضدهم كمن يحرس "كملك على الإله العظيم " [(1)] الذى فى nefer لقد طارد العدو وأتباعه عندما يأتى مساءاً من إقليم mr غربى هذا المكان .

لقد كان " حورس بحدت " كرجل يثبت شجاعته برجه الصقر متوجاً بالتاج الأبيض والأحمر، والريشتين والتاج المزدوج والحيتان على رأسه وذراعاه قويتان داخلها رمحه يقتل فرس النهر الذى كان معه فى الصحراء ، وهنا قال " رع " لـ " جحوتى " أن "حورس بحدت" سيد القتال ، منذ اليوم. لذلك أعدت "إيزيس" كل التعاويذ السحرية للعودة من nefer فى هذا المكان وقال " جحوتى " لـ " رع " : ولذلك ستسمى مغنيات هذا الإله (سيدات السحر) وهنا قال"جحوتى" كم هو سعيد الآن هذا المكان حيث أنك تستريح فيه كمن يحرس كملك على الإله العظيم فى nefer وقال "جحوتى" لذلك اسم قصر هذا المكان سيكون (المكان السعيد) ، من اليوم وأنه فى الجنوب الغربى من Ncr (المقاطعة ٢٠ من مصر العليا) .

عندئذ قال "رع" لـ "حورس بحدت" هل ستفتش هذه المياه عن الأعداء hh وقال "جحوتى" أن البحيرة المقدسة فى هذا المكان سوف تسمى "مياه البحث" Wmhh عندئذ قال " رع " كم هى وفيرة هذه القوارب يا "حورس بحدت" فى هذه البحير dmt، فى هذا المكان، وقال " جحوتى " :- " إن قارب هذا الإله سيسمى (عظيم الرعب) وهذه المياه ستسمى Dmt ، أما عن .st-3b فهى تقع على حافة الماء ويدعى قصرها (المكان السعيد) و كاهنها (سيد القتال) ومغنياتها (سيدات السحر) وبحيرتها المقدسة (مياه البحث) والمياه تدعى Dmt ، والأشجار المقدسة .st-3b والبلدة المقدسة تسمى Ht-ntr ، والمركب العظيم يسمى (عظيم القتال)

(1) Wiedemann, Die Religion der Alten Agypter, 40ff

والآلهة العظام الذين بها هم " حورس بحدت " الذى ذبح الأعداء، " حورس بن إيزيس ة أوزير ...." ، و بمساعدة أتباعه الذين حوله وحاملى الحراب ورمحه وكل الحبال، غير " حورس " مسار المركب وأبحر مع التيار إلى مصر السفلى مع أتباعه ليصل إلى هؤلاء الأعداء ، أما عن حاملى الحراب الذين كانوا فى الإقليم الأوسط فقد أحدث مذبحة فيهم، وأحضر منهم ١٠٦ أسيراً، أما عن حاملى الحراب الغربيين فقد أحضر ١٠٦ كأسرى، أما عن حاملى الحرب الشرقيين والذى كان منهم "حورس بحدت" فقد ذبح الأعداء ذبحهم أمام " رع" فى المدن الوسطى ، عندئذ قال "رع ل "جحوتى " [1] :- " قلبى سعيد بأعمال هؤلاء حاملى الحراب ل"حورس بحدت" وأتباعه فسوف يتواجدون دائماً فى المقاصير والقرابين وتقدمان الخمر التى ستقدم لصورهم بالإضافة التى كهنتهم المشهورين، وكل القائمين على المعابد كمكافأة لهم لذبحهم الأعداء من أجلى." وهنا قال "جحوتى" "إن الإقليم الأوسط سوف يسمى (بلدة حاملى حرابه) أما عن الإله الذى بينهم فسوف يسمى "حورس بحدت" سيد Msn الغربية فهى تواجه شروق " رع " الشرق ، أما عن المدينة Msn الشرقية فسوس تسمى (بلدة حاملى الحراب) من اليوم ، أما عن المدينة Msn المزدوجة "عمل حاملى الحراب الشرقيين " فهى تواجه جنوب " بحدت " وهى موطن "حورس" h3yt pwnt Hr وتقرأ h3yt pw nt Hr وفيها سوف تقام كل الطقوس ل " حورس بحدت " فى مصر السفلى منذ اليوم ، ومياهه ستسمى sty (المكانان) وقصرهم سيسمى (المكان الطاهر) و كاهنهم (الشجاع فى القتال) kn-ch3 ووليدتهم ستسمى (عمل Msn) منذ اليوم .

وقال " رع " لـ " حورس بحدت " " إن هؤلاء الأعداء قد أبحروا إلى الشرق ليصلوا إلى Iwnw-mhw ، وربما أبحروا إلى الشرق حيث أرض مستنقعاتهم عندئذ قال " حورس بحدت" "سوف ينفذ كل ما أمرت به يا "رع " يا سيد الآلهة ، وسيد المحاربين [2] .

وعندئذ حركوا مركب " رع " وأبحروا hnt إلى الشرق 3bt وعندئذ رأى هؤلاء الأعداء مكان بعضهم ساقطاً فى البحر وبعضهم على الجبال، فتحور "حورس بحدت" بهيئة أسد بوجه رجل متوجاً بالتاج الثلاثى وذراعاه تشبهان حجر الصوان وأسرع خلفه وأحضر ١٤٢ عدد كأسرى، ذبحهن بمخالبه وجرجر كلاهم وتساقطت دماؤهم على المرتفعات وقد صنع "حورس" منهم وجبه لأتباعه بينما كان فوق الجبال، فقال " رع " لـ " جحوتى " " إن "حورس بحدت" كأسد فى Msn على ظهور الأعداء الذين حصل على كلاهم " .

عندئذ قال " جحوتى " " إن هذه البلدة سوف تسمى (Hnt-i3bt) منذ اليوم ، والكلى سوف تجلب من أحراش (Hnt-i3bt) منذ اليوم ، وإلهها سوف يسمى "حورس بحدت" سيد Msn منذ اليوم [3] .

عندئذ قال " رع " لـ " حورس بحدت " :- " دعنا نبحر إلى البحر لكى نطرد الأعداء سواء تماسيح أو أفراس النهر من مصر، وقال " حورس بحدت " " كما ترغب يا " رع "، يا سيد الآلهة ، وعندها أبحر خلف الباقيين من الأعداء الذين كانوا فى البحر، كما رتل "جحوتى" التعاويذ لحماية المركب وقوارب حاملى الحراب لكى ...." وكان البحر عاصفاً فقال " رع " لـ " تحوت " :- " ألم نسافر عبر الأرض كلها؟ ألم نسافر عبر البحار كلها ؟ . فقال " جحوتى " :- "هذه المياه ستسمى (مياه السفر) (أو مياه الترحال) من اليوم. وعندئذ أبحروا مرة أخرى ليلاً دون رؤية هؤلاء الأعداء وعندئذ وصلوا النوبة ومدينة 3c-hrt (مدينة غير معروفة بالنوبة) عندئذ رأى الأعداء ss tyw .

(1) tol II, 313 ff

(2) Wiedemann op.cit., 40ff

(3) H.W.Fairman, op,cit., p.30

فى أرض w3w3t يتآمرون على سيدهم، ولذلك تتكر " حورس بحدت " فى هيئة القرص المجنح فى مقدمة مركب "رع " ، وأخذ معه نخبت وأوتو كحيتان ليضرب قتالاً فى أجساد الخائنين، وكانت قلوبهم واهنة من خشيته ولم يتمكنوا من الوقوف بل ماتوا فى الحال ، عندئذ قال الآلهة الذين فى معية مركب " رع حور أختى " " كم هو عظيم من وضع نفسه بين الإلهتين الحيتين " ! .

لقد ذبح الأعداء بخشيته، عندئذ قال "رع حور أختى" "عظيمة هى الإلهتان الحيتان W3dty و " حورس بحدت " يسمى Wr W3dty حتى اليوم .

وعندئذ أبحر " رع حور أختى " فى مركبه ورسى فى wts-Hr وعندئذ قال "جحوتى" "إن بهى اللون، والذى جاء من الأفق وقتل الأعداء والذى يتنكر وهو يدعى بهى اللون الذى يأتى من الأفق حتى اليوم، وعندئذ قال "رع حور أختى" لـ "جحوتى" : "عليك أن تضع القرص المجنح فى كل مكان أطلع عليه فى أماكن الآلهة فى مصر العليا وكل أماكن الآلهة فى مصر السفلى ...، الغرب حيث أنه قهر مجمع الأشرار فى طرقهم، وعندئذ وضع "جحوتى" هذه الصورة فى كل مكان وحيثما توجد الآلة والإلهات حتى اليوم، والآن ... أما عن القرص المجنح الذى يصور فى مقاصير كل آلهة والهات مصر العليا والسفلى وفى معابدهم أيضاً إنه " حورس بحدت " ، أما عن " حورس بحدت " الإله العظيم سيد الأفق ، صاحب السيادة فى trt بمصر العليا ، فهو سوف يوضع فى يده اليمنى : هو "حورس بحدت" وقد أخذ نخبت معه كآلهة حية، أما "حورس بحدت" الإله العظيم سيد الأفق سيد Msn ذو الشأن الرفيع فى trt بمصر العليا.

إن " رع حور أختى " وضعه فى كل مكان له بسبب قهره العاصى فى أى مكان كانوا فيه ولذلك فهو يسمى " رفيع الشأن فى trt حتى اليوم بمصر العليا والسفلى ، أما عن (نجم الصباح) .

The god of the Morninig star

فى الأفق الشرقى الذى يضئ الأرضين بعينيه فإن " حورس بحدت " الإله العظيم؟ سيد الأفق الذى قهر الأعداء فى الشرق بملاحقة يومية، تبعاً لهذا الإله مقولة: - السلام عليك أيها النجم الأوحد الذى يشرق غربى Pwenet ، حياك الإله يا "حورس" واسع الخطى twn.f ، حياك الإله يا " حورس " (Beh (det ، أيها الحى العظيم الذى أتى من Nn ، لقد قهر أبو فيس والأعداء فى الأفق لشرقى فى الأرض والسماء والماء وفوق الجبال، وسوف لا تحييهم مرة أخرى لربما أصبحت وجوههم (عطوفة) لأجل بن " رع " " بطليموس " الذى يحيا للأبد، محبوب بتاح .

أما عن (الجعل المقدس) الذى يظهر فى كل مقاصير كل آلهة والهات مصر العليا والسفلى ، إنه " حورس بحدت " الإله العظيم، سيد الأفق الذى قهر أبو فيس والأعداء والأشرار (فالحى والميت ينقش مع اسمه كما فعل مع أبيه " رع " حتى اليوم) .

فالملك يتصرف فى المصاعب وأحداث الكفاح ، أن الجعران المجنح فى الكتابة يوضح على صدره عندما يرى المصاعب تماماً مثلما فعل " رع حور أختى " عندما رأى متاعب بن " رع " ( ) ووجهه بهيئة الصقر وفم الرخمه وجسد الجعران، ابتعد عنه أيها العدو

ويـا مجـتمع الشـر، أيـتها الـرجال والآلهـة والأرواح والموتـى وأبـو فـيس فأنـت عـدو بـن " رع بطلـيموس " [1] الـذى يحـيا للأبـد محـبوب "بـتاح"، إنـه الإلـه المنـتقم الـذى أتـى مـن " بحدت وحورس بحدت " هو اسمه ابتعد عنه أنت يا من فى معية "رع" وأنت يا من فى معية " شو " ، وأنت يـا مـن فـى معية "جب" ، وأنت يا من فى معية " حورس" وأنت يا من فى معية " ست " ، أن بن "رع" " بطليموس" الذى يحيا للأبد محبوب "بتاح" إنه الإله المنتقم الذى أتى من " بحدت وحورس بحدت" هو اسمه (كرر نقش هذا أربع مرات) عندئذ سيقول الملك نفسه:-" أنا الإله المنتقم ، الذى أتى من " بحدت " ، و" حورس بحدت " هو اسمى ، كرر هذا أربع مرات .

فلتتلى هذه المقولة عند حدوث صعاب، ولن يكون الملك خائفاً بل سيذبح أعدائه أمامه وسوف يسعد قلبه بذلك فى الحال، وكل واحد سوف يذبح من يليه، مثلما حدث مع أعداء "رع حور أختى" عندما طار عليهم "حورس بحدت" مثل القرص المجنح العظيم، وهذه الصورة ستكون مع وجه الملك حتى هذا اليوم [٢] .

هكذا كانت أسطورة انتصار الخير على الشر لها شعبيتها ومكانتها فى نفوس القدماء وتطورت حتى العصر البطلمى الذى أراد الأباطرة التقرب إلى المصريين عن طريق التقرب والامتزاج بين الديانتين والتقرب إلى التقاليد والآداب المصرية، فقد أراد الأباطرة أن يظهروا أمام المصريين بنفس الصورة التى كان عليها الملوك الفراعنة فى اعتلائه للعرش وأنه "حورس" على عرشه .

(1) H.W.Fairman op.cit., p 31
H.W.Fairman op.cit., p31

الباب الثانى

الفصل الثانى

أسطورة الميلاد الإلهى

يتناول الفصل الثانى من الباب الثانى ،أسطورة الميلاد الإلهى للفرعون ، وتعتبر بردية "وستكار" هى المصدر الأدبى الأول الذى ارتبط بالولادة المقدسة لثلاثة أطفال ملكيين أنجبهم الإله من إمرأة بشريه وهذه البردية ترجع نسختها إلى عصر الانتقال الثانى ، تروى أحداثاً من الدولة القديمة حيث تسجل للمرة الأولى نص الولادة الملكية التى ترجع إلى أواخر الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة (١) . وقد ارتبطت هذه الأسطورة ارتباطاً وثيقاً بازدهار ديانة الشمس فى الأسرة الخامسة لأن الملوك الثلاثة كانوا لأبٍ من كهنة الشمس (٢) .

وتتميز فى هذه الأسطورة مرحلتان متباينتان :

- الأولى : ما سرده أولاد الملك من قصص السحرة .
- الثانية : ما حكت أمر الأطفال الثلاثة الذين سينتقل إليهم زمام الأمر فى البلاد .

ووصل الرواى بين المرحلتين بإتمام البحث عن مقاصير الإله "جحوتى" رب العلم والسحر ليخلق بذلك مناسبة لذكر الأطفال الثلاثة الذين أسسوا بعد أن شبوا الأسرة الخامسة .

وهذه القصص تكون وحده متماسكة الأجزاء كان الغرض منها أولاً تسلية الملك و إدخال السرور على قلبه ، و انتهت فى مرحلتها الأخيرة بالدعاية لملوك الأسرة الجديدة و أنهم من نسل " رع " ، و لذلك أسس كل منهم معبداً للشمس قائماً بذاته ، و هى فى جملتها تمجيد لفن السحر . و أغلب الظن أن مساعى الملك لقتل هؤلاء الأطفال لم تنجح ، فشبوا و ترعرعوا و نصبوا ملوكاً متتابعين .

وهذه القصص تكون وحدة متماسكة الأجزاء ، وبعبارة أوضح نستطيع أن نقول إنها قصة واحدة ، فإن اقتطاع جزء منها أو الاقتصار على قصة واحدة من قصصها يظهر لنا قصة شوهاء لا تؤدى إلى الغرض الذى سيقت من أجله . و أول من عنى بترجمتها هو " أدولف إرمان " وأقدم ترجمه لها كانت فى كتاب الأدب المصرى القديم " لإرمان " (٣) .

وقد عبر المصرى القديم عن كلمة الولادة فى اللغة المصرية القديمة بكلمة mswt [hieroglyphs]

ونجد فى نصوص الأهرام أيضاً كلمة mshnt (٤) [hieroglyphs] بمعنى الإتيان إلى أسفل ، وهناك تعبير أخر لعملية الولادة مثل h3i m h (٥) [hieroglyphs] بمعنى ولادة بشريه من الجسد ، وأيضاً (٦) h3i m ht [hieroglyphs] بمعنى يعب من الجسد .

---

(1) Erman,-
Koniglische Museen, Bd.VI

(٢) جاردنر - مصر الفراعنة - ترجمة نجيب ميخائيل - ص١٠٣ ، ١٠٤

(٣) سليم حسن - الأدب المصرى القديم أو أدب الفراعنة، الجزء الأول فى القصص والحكم والتأملات والرسائل ص ٧٦

(4) Wb, II, 40,148,472 ff

(5) Wb,I, p.522

(6) Erman, op. cit., p.87,88

وأيضاً ذلك التعبير البطلمى pc pc ، وأيضا ذلك التعبير البطلمى وفى مقابل تعبير كلمة ولادة يسيره htp ، يوجد كلمة bnd والتى تمثل الولادة العسرة وهناك تعبير wdf بمعنى ولادة عسره و صعبة ، فى حين عبر عن الإجهاض بتعبير

وبعد ذلك فى كل المعابد الكبيرة التى بنيت خلال العصر المتأخر حتي وقت الإمبراطورية الرومانية كانت توجد مبانى صغيره عرفت باسم " الماميزى" او بيت الولادة .

وبيت الولادة يعد عبارة عن مقصورة مستقلة مصوره بنقوش تتناول مولد " الفرعون " مظهره هذا المولد بشكل إلهى مقدس (١) .

وبردية " وستكار" أول القصص التى وردت بها كانت خاصة بحوادث فى عهد الملك " زوسر " غير انه لم يحفظ منها إلا الخاتمة ، وفيها يأمر الملك ،خوفو" اعترافا منه بأعمال هذا الملك " زوسر " ورئيس المرتلين بتقديم قرابين فى قبريهما .

ثم قام الأمير " خفرع " يتكلم وقال : أنا أقص على جلالتك أعجوبة حدثت فى عهد والدك "نب كا" حينما ذهب إلى معبد "بتاح" فى "منف" وذلك انه حينما ذهب جلالته إلى " منف " ، زار رئيس المرتلين "وباونر" أيضاً وكانت زوجة "وباونر" قد اغرمت بحب أحد سكان المدن ، وقد كانت على اتصال معه بواسطة خادمه ، وقد أرسلت له صندوق مفعما بالملابس هدية له وحضر مع الخادمة .

وبعد أن مضت عدة أيام كان يوجد منزه على بحيرة " وباونر " فقال ذلك المواطن لزوجة " وباونر " لماذا ؟، انه يوجد منزه فى بحيرة " وباونر " أنظرى سنمكث فيه معا ، فأرسلت زوجة " وباونر " إلى مدير البيت المشرف على البحيرة قائله : جهز بيت النزهة الذى فى البحيرة ، وبعدذلك ذهبت هناك وقضت اليوم تشرب مع ذلك المواطن حتى مغرب الشمس ، ولما حان وقت الغروب ذهب إلى البحيرة ووقفت الخادمة لقضاء حاجته كأنها خادم حمام ، وقد لمحها رئيس البيت .

ولما أضاءت الأرض وحل اليوم التالى ذهب مدير البيت واخبر سيده بالامر ، فقال ، وباونر ، أذهب واحضر لى من العاج والذهب ، وبهذه الإله صنع تمساحا من الشمع طوله سبعة أشبار ، وتلا عليه تعويذه وقال :-إن من يأتى ليستحم فى بحيرتى اقبض عليه ،وأعطاه مدير البيت وقال له :حينما ينزل المدنى إلى بحيرتى على حسب عادته اليومية الق التمساح وراءه فى الماء ،وعلى ذلك ذهب مدير البيت فى سبيله واخذ تمساح الشمع معه .

وأرسلت زوجة " وباونر " (٢) إلى مدير البيت الذى كان مشرفاً على البحيرة قائله: جهز بيت النزهة الذى على البحيرة . أنظر ، إنى سأسكن فيه . فأثث بيت النزهة بكل شئ جميل ، ثم ذهبتا وقضتا يوما بهيجاً مع المدنى .

---

(1) H.Bonnet, op.cit., p.208
(2) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, p. 86ff

وعندما جاء الغروب جاء المدنى على حسب عادته اليومية ، وألقى مدير لبيت تمساح الشمع وراءه فى الماء فانقلب إلى تمساح طوله سبعه اذرع وقبض على المدنى .

ولكن " وبانر" مكث مع جلالة الملك " نب كا " سبعة أيام ، وفى هذه الأثناء كان المدنى فى الماء من غير تنفس ولما انقضت السبعة أيام آتى الملك " نب ك ا" وحضر أمامه رئيس المرتلين " وباونر " ثم قال " وباونر" ليت جلالتك تأتى وتشاهد الأعجوبة التى حدثت فى عهد جلالتك ، فذهب الملك معه ثم نادى " وباونر" التمساح وقال : احضر إلى هنا لدنى ، وعلى ذلك خرج التمساح وأحضره فقال جلاله الملك " نب كا " استميحك عفوا ، ولكن هذا التمساح مخيف ، وعند ذلك انحنى ، " وباونر" وأخذه فصار تمساحا من شمع فى يده [1] .

وبعد ذلك قص رئيس المرتلين " وباونر" على جلاله الملك " نب كا " هذا الأمر الذى فعله المدنى فى بيته مع زوجه فقال جلالته للتمساح : خذه فهو ملكك ، وعند ذلك غاص التمساح فى أعماق البحيرة ، ولم يعرف أحد المكان الذى ذهب إليه معه ، وأمر جلالة الملك " نب كا " أن تؤخذ زوج " وباونر" إلى الحقل الذى فى شمال مقر الملك ، وأشعلت النار فيها وألقى برمادها فى النهر .

أنظر إن هذه أعجوبة حدثت فى عهد والدك " نب كا " ، وهى من أعمال رئيس المرتلين " وباونر" العظيمة ،فقال الملك " خوفو " : فليقدم للملك "نب كا " ألف رغيف من الخبز ومائة إناء من الجعة وثور ، وبخور ، وليعط رئيس المرتلين " وباونر" فطيره وأبريقا من الجعة وقطعه كبيره من اللحم والبخور ، لأنى رأيت مثلا من علمه ، وقد نفذ كل ما أمر به جلالته [٢] .

ثم وقف الأمير " بوفرع " ليتكلم وقال : أقص عليك أعجوبة حدثت فى عهد والدك : سنفرو " وهى من الأعمال العظيمة التى قام بها رئيس المرتلين " زازا معنخ " وذلك انه ذات يوم كان الملك : سنفرو " حزينا ، ومن اجل ذلك جمع رجال اقصر ليجد لنفسه تسلية ، ولكنه لم يجد شيئا ، وعند ذلك قال اذهب واحضر لى رئيس المرتلين "زازا معنخ" فاحضر إليه فى الحال ، فقال له جلالته : لقد جمعت رجال القصر جميعا ليجدوا لى تسلية ، ولكن لم أجد .

فقال له " زازا معنخ " إذا ذهبت جلالتك إلى بحيرة البيت العظيم ، اركب قاربا كل ما فيه عذارى قصرك ، عندئذ قلب جلالتك ينشرح حينما ترى كيف يجدفن جيئة وروحه . وعندما ترى الأماكن اللطيفة التى على البحيرة ، وتنظر إلى حقولها وشاطئيها الجمليين ، فان قلبك ينشرح بذلك ، فقال له جلالته : سأفعل هذا عد إلى منزلك (؟) وسأذهب لأجدف. فليؤت إلى بعشرين مجدافا من الأبنوس مرصعه بالذهب ومقابضها من خشب مطعمه. فليؤت إلى بعشرين إمراه ، وفوق ذلك احضروا لى عشرين شبكه ، وقد نفذ كل ما أمر به جلالته ، وجدفن جيئة وروحه ، وكان قلب جلالته فرحا حينما رأى كيف يجدفن .

ثم تعثرت قائدة منهن فى جدائل شعرها ، وسقطت حليه لشعرها على شكل سمكه من الملاخيت الجديد فى الماء فسكتت ولم تعد تجدف وسكت الصف الذى كانت تقوده وانقطع عن التجديف عندئذ قال جلالته : لماذا لا تجدفن ، فقلن إن قائدتنا صامته ولا تجدف ، فقال لها جلالته لماذا لا تجدفين ؟ فقالت إن السمكة من الملاخيت الجديده قد سقطت فى الماء ، فاحضر إليها أخرى وقال : إنى أعطيك هذه بدلا ، فقالت : " إنى أريد قعبى حتى قاعه " [٢] .

(١) سليم حسن ، نفس المرجع السابق ص ٨٧ ، ٨٨ ، ٩٠

(2) Peet, A Comparative Study of the Literatures of Egypt, p.41ff

عندئذ قال جلالته اذهب واحضر لى رئيس المرتلين "زازا معنخ" فاحضر فورا وقال جلالته "يا زازا معنخ" ، يا أخى ، لقد فعلت كما قلت ، وقد سر قلب جلالته حينما نظرت كيف يجدفن ، ولكن سمكه حلى من الملاخيت الجديد لقائدة قد سقطت فى الماء ، فسكتت ولم تجدف ، وبذلك اضرب صفها عن التجديف ، وقد قلت لها لماذا لا تجدفين ؟ فقالت لى أن سمكة حلى من الملاخيت الجديد قد سقطت فى الماء ، فقلت لها : جدفى وأنا أعطيك بدلها ، فقالت لى أنى أريد قعبى حتى قاعه ، وعندئذ تلا "زازا معنخ" ، رئيس المرتلين تعويذه سحريه ، وجعل ماء أحد جانبى البحيره على الجانب الاخر ووجد سمكة الحلى موضوعه على قطعة خزف ، فأحضرها وأعطاها لصاحبتها . اما الماء فكان عمق اثنى عشر ذراعا فى الوسط وقد بلغ أربعة وعشرين ذراع حينما رفع . وعند ذلك تلا تعويذه سحريه فرد ماء البحيرة ثانية إلى مكانه [1] .

وقضى جلالته كل اليوم فى سرور مع كل القصر ، وكافأ رئيس المرتلين "زازا معنخ" بكل الأشياء الطيبة .

وأمر الملك "خوفو" بتقديم القرابين للملك "سنفرو" وأيضا لرئيس المرتلين "زازا معنخ" ، وقد نفذ كل ما أمر به جلالته .

ثم نهض الأمير "حردوف" ليتكلم فقال : انك لم تسمع إلى الآن غير أمثله لسحره سبقونا ، والإنسان لا يستطيع أن يتبين فيها الصدق من الكذب ،غير أنه فى زمنك هذا يوجد ساحر ، فقال جلالته من هو يا "حردوف" يا بنى ؟ فقال الأمير إنه جدى ويقطن فى "سنفرو" وهو يعرف إلى الآن كيف يركب ثانية رأسا قد قطع ويعرف كيف يجعل الأسد يتبعه وحبله يجر على الأرض، هو يعرف عدد المقاصير التى يحتوى عليها معبد "جحوتى" واتفق ان جلالة الملك "خوفو" كان دائما يبحث عن أقفال معبد "تحوت" ليعمل لأفقه مثلها .

وعندئذ قال جلالته : أنت بنفسك يابنى "حردوف" ستحضره لى ، ويأتى جدى ، وكان الملك فى القصر واحضر جدى إليه. وقال جلالته كيف كان ذلك يا جدى وأنى لم أرك قط من قبل ،فقال جدى : إن من يطلب عليه أن يحضر. إن الملك طلبنى ، وهاأنا قد أتيت ، فقال جلالته : أصحيح ما يقال من انك يمكنك ان تركب ثانية رأساً قد قطع ؟ فقال جدى : نعم أعرف ذلك يا أيها الملك. فقال جلالته احضروا لى سجينا من السجن حتى يوقع عليه عقابه ، ولكن ليس على بشر أيها الملك ، فأحضرت إليه إوزه ثم فصل رأسها وتلا تعويذه سحريه فوقفت الإوزة ومشت وأخيراً قال الملك "خوفو" يقال ان تعرف عدد المقاصير معبد "جحوتى" ، فقال جدى : معذرة فإنى لا اعرف عددها أيها الملك ولكنى اعرف أين هى ، فقال جلالته : أين هى؟ فقال جدى :- "يوجد صندوق من الظران ولست أنا الذى آتى بها إليك" فقال جلالته :-" من الذى يحضرها إذن ؟ فقال جدى : إنه اكبر ثلاثة أطفال فى رحم "رودجد" الذى سيحضرها لك ، فقال جلالته : ولكنى ارغب فى ان تقول من هى "رودجد" هذه ، فقال جدى : إنها زوجة كاهن "رع" فى منطقة "ساخبو" وهى التى حملت فى ثلاثة أطفال ل "رع" [2] رب "ساخبو" وقد اخبرها انهم سيتولون هذه الوظيفة الكبرى فى كل البلاد ، وأن أكبرهم سيكون الكاهن الأعظم فى "عين شمس" وعندئذ استولى الحزن على قلب الملك من أجل ذلك فقال جدى : لا تحزن يا مولاى فان هذا سيحدث بعد ابنك ، فابن ابنك وبعد ذلك واحد منهم .

---

(1) Erman, op. cit., 87,88
(2) Maspero, Popular Stories of Ancient Egypt, p.21,22 ff

فقال جلالته فى أى وقت ستضع "رودجد" هذه ؟ فقال جدى : ستضع فى اليوم الخامس والعشرين من الشهر الأول فى فصل الشتاء ، فقال جلالته : وهى إقليم ؟

" قناة السمكتين " ، وأنا بنفسى سأضع قدمى (؟) هنال وسأرى معبد "رع " رب "ساخبو " فقال جدى : إذاً سأجعل الماء على عمق أربعة اذرع فى قناة السمكتين [1] .

وعندما جاء " رودج د" الأم المخاض ، فقال جلالـه " رع " رب " ساخبو " عندئذ إلى " ايزيس ونفتيس ومسخنت وحقت وخنوم " : قفن واذهبن انتن وخلصن " رودجد " من الثلاثة أطفال الذين فى رحمها وهم الذين سيحكمون الأرض قاطبة .

وعندئذ ذهبت هؤلاء الإلهات وقد تزين بزى الراقصات وكان " خنوم " معهن يحمل محفتهن . واتين إلى بيت " رعوسر " ووجدنه واقفا وقميص متدل . وبعدئذ قدمن له عقودهن ودفوفهن فقال لهن : يا سيداتى انظرن ان هنا سيده فى المخاض ، فقلن له : دعنا نراها ، حقا إنا نعرف فى الولادة ،فقال لهن : احضرن ، وعندئذ سبقن " رودجد " وأغلقن باب الحجرة عليهن وعليها . وجلست " ايزيس " أمامها ، و" نفتيس" خلفها ،وأسرعت " حقت " فى عملية الوضع وقالت " ايزيس " تخاطب الطفل :لا تكون شديدا فى فرجها كاسمك "وسر كاف" فانزلق هذا الطفل إلى الخارج على يديها وطوله ذراع قوى العظم ، وكان لقبه الملكى مكتوبا على جسمه بالذهب ، ولباس رأسه من اللازورد الخالص • فغسلنه وقطعن حبل سرته ووضعنه على رقعه من نسيج فوق قالب من اللبن ، واقتربت منه "مسخنت" ، وقالت ملك سيتولى الملك فى البلاد قاطبة ، ومنحه " خنوم " الصحة فى جسمه • ومن بعد ذلك "ساحورع و كاكاو" [2] .

ثم خرجت هؤلاء الإلهات الثلاثة بعد ان خلصن " رودجد " من الأطفال الثلاثة ثم قلن : ليكن قلبك فرحا يا "رع وسر" انظر لقد ولد لك ثلاثة أطفال،فقال لهن : يا سيداتى ماذا يمكن ان افعل لكن ؟ أرجو منكن أن تعطين هذا الكيل من الشعير لحامل محفتكن ،وخذن لأنفسكن معكن فى أوانيكن أجرا . فحمل " خنوم " الشعير .

ولما ذهبن فى طريقهن من حيث أتين قال " ايزيس " لهؤلاء الألهات : ما معنى أننا أتينا إليها ولم نأت بأية أعجوبة لهؤلاء الأطفال حتى نخبر بها والدهم الذى أرسلنا إلى هنا ؟ وعلى ذلك صنعن ثلاثة تيجان ملكيه ووضعنها فى الشعير وجعلن العاصفة والمطر يحدثان فى السماء وعدن إلى البيت وقلن : نرجو منكم ان تدعونا نضع الشعير فى حجرة مغلقه إلى أن نعود ثانية ... ، ووضعن الشعير فى حجرة مقفله .

وطهرت " رودجد " نفسها طهور الأربعة عشر يوما وقالت لخادمتها : هل أعد البيت ؟ فأجابت : لقد اعد كل شئ جميل اللهم إلا الأوانى فلم يمكن إحضارها .

فقالت " رودجد " لماذا لا يمكن إحضار الأوانى ؟ فقالت الخادمة :لا يمكن عمل شئ ماهنا ، إذ أن شعير الراقصات قد وضع فى حجره عليها خاتمهن ، فقالت " رودج د" أذهبى وأحضرى بعضا منه وسيكافئهن " رع وسر " بعد عودته [3] .

---

(1)
(2) Erman, op.cit., p.82,83

(٣) سليم حسن نفس المرجع السابق ص٩١

وعلى ذلك ذهبت الخادمة وفتحت الحجرة وسمعت فى الحجرة غناءاً وموسيقى ورقصاً وفرحاً وكل ما يفعل احتفالا بالملك ، فعادت وأخبرت " رودجد " بكل ما سمعت ، فذهبت " رودجد " إلى الحجرة ولكنها لم تر المكان الذى كان يحدث فيه ذلك ، ثم وضعت جبهتها على صومعة الغلال ووجدت انه فيها ، فوضعتها فى صندوق ، ثم وضعت هذا فى خزانه أخرى وربطتها بجلد ووضعتها فى حجره صغيره تحتوى على أوانيها وأغلقت الباب عليها ولما عاد " رع وسر " قصت عليه هذا الأمر ففرح كثيرا ، وجلسا وأخذا فى أسباب السرور.

وبعد أن مضت أيام معدودات غضبت " رودجد " على خادمتها لسبب ما وعاقبتها ، فقالت الخادمة للقوم الذين فى البيت : هل ستفعل ال-----؟ لقد ولدت ثلاثة ملوك ،وساذهب وأخبر جلالة الملك "خوفو" بذلك ، وعلى ذلك ذهبت ووجدت أخاها من أمها يربط خيوط الكتان فى الجرين فقال لها إلى أين تذهبين أيتها العذراء الصغيرة ؟ وعندئذ قصت عليه هذا الأمر فقال لها أخوها : وعلى هذا قد أتيت إلى لأشترك معك فى الخيانة (؟) وأخذ------ من الكتان وضربها ضربة مؤلمة .

وبعدئذ ذهبت الخادمة لتحضر لها شيئا من الماء فقبض عليها تمساح .

وعندئذ ذهب أخوها ليخبر "رودجد" بذلك ،فوجد "رودجد" جالسة ورأسها على ركبتها ، قلبها مكتئب جدا ،فقال لها :لماذا أنت مضطربة كذلك ؟ فقالت له : إن هذه البنت التى قد نمت فى هذا البيت ، خرجت الأن قائلة: سأذهب لأفشى السر فحنا رأسه وقال :يا سيدتى لقد أتت وقالت لى ----- بجانبى ،وضربتها ضربة مؤلمة وقد ذهبت لتجلب لنفسها شيئا من الماء فقبض عليها تمساح . والى هنا كسرت البردية [1] .

والوصف التصويرى الذى يرجع لتلك الأحداث الأسطورية لم يكن معروفاً أما عن الدولة القديمة أو الدولة الوسطى وعن غياب التصوير التمثيلى قبل الدولة الحديثة ربما كان هذا شئ عرضى وطارئ أو ربما كان هناك أسباب أخرى [2] .

وتحتوى مناظر الميلاد على نحو خمسة عشر منظراً يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أفعال :

أولاً : الاتحاد الخاص بالإله والملكة .
ثانياً : المضاجعة .
ثالثاً : ميلاد الطفل عن طريق الإلهة .

وتوضح هذه الأسطورة الطبيعة المزدوجة للفرعون المحتوية على الشق الإنسانى والشق الإلهى كما استمدها من أبيه المؤله وأمه البشرية وتقضى الأسطورة بمنطقها أن يبعد الملك زوج الملكة باعتباره أبا متوقعاً لوريث العرش لأنه ولد غير نجس JNPW حيث يتقمص الإله هيئة زوج الملكة ومن الكلمات التى تتلفظ بها الملكة بعد الولادة أن يصوغ الإله اسم الولد الذى يتعهد له بوراثة العرش .

وتكون هذه الكلمات عنصراً متحركاً فيما هى تنصب على اسم الملك ،ومن ثم تكون هذه الكلمات عنصراً متحركاً فى هيكل القصة الثابت نظراً لأنها تختص اسم الملك بالمواربة [3] .

(1) Erman, op.cit., p.83
(2) G.A.Gaballa, Narrative in Egyptian Art, in, 53ff
(3) E.Naville, The Temple of Deir Bahari II, pls.XIVI-IV, pp.12-18

وقد ظهرت مناظر الميلاد الإلهى على جدران صالة الأعمدة الشمالية فى المدرج الأوسط لمعبد "حتشبسوت" بالدير البحرى .

أولاً أن سلسلة النقوش فى الدير البحرى قد عانت للأسف من هجوم " تحتمس الثالث " الذى محى شكل " حتشبسوت " ونصوصها كما أن " أمنحوتب الرابع " الذى كان يكره عبادة الإله " أمون " فعل بالمثل بالنسبة لأشكال الإله " أمون " وأيضاً بفعل عوامل الزمن (1) .

لذلك كان من الضرورى أن تستخدم نصوص " أمنحوتب الثالث " فى الأقصر لتساعد على فهم نصوص " حتشبسوت " وكانت سلسلة المناظر والنقوش المصاحبة لها كالأتى :

- مجلس الإلهة الإله " أمون " جالساً على العرش على اليمين وأمامه أثنى عشر إلهاً فى صفين على اليسار :

الصف الأعلى :- أوزير إيزيس حورسايسيت نفتيس ست حتحور .
الصف الأسفل :- منتو آتوم شو تفنوت جب نوت .

ويذكر النص المصاحب الهدف من هذه المقابلة وهو أن الإله " أمون " جمعهم لكى يعلن لهم قراره بأن يجعل "حتشبسوت" ابنته من جسده من أم بشرية هى " أعحمس " ، ويعدها بالكثير حيث نستطيع أن نقرأ فى النص "السوف أوجد لها الأرضين فى سلام وسوف أعطيها حتى كل الأرض وكل البلاد " فى أخر عبارته (٢) .

- اللقاء بين "أمون " و " تحوت " ويأتى بعد ذلك المنظر الذى يصور المقابلة بين الإله " أمون رع " والإله " تحوت " الذى لم يكن حاضراً فى مجمع الإلهة ، بينما يشير " تحوت " فى كلامه عن الملكة قائلاً :- هى أكثر جمالاً من أى إمراة أخرى .

- منظر للإله " تحوت " يقود " أمون رع " إلى مخدع الملكة أعحمس .

- منظر المقابلة بين " أمون رع " والملكة أعحمس وهو يعد من أهم المناظر حيث يجلسان على سرير تحمله الإلهتين "نيت وسلكت" ويقدم " أمون رع " علامة الحياة " العنخ " التى يقربها لأنف الملكة بيد ويمسك باليد الأخرى يد الملكة وبذلك تتسلم الملكة لمسة بيده ونسمة الحياة الإلهية التى يقربها من أنفها (٣) .

- وبعد أن فعل الإله كل ما رغبه معها ،استدعى الإله "خنوم" إله الفخار وصانع البشر وأمره بأن يشكل الطفل هو وكاه .

- اللقاء بين " أمون وخنوم " والمنظر يصور " أمون " واقفاً على اليسار وأمامه على اليمين " خنوم " أمام عجلة الفخرانى يشكل اثنان من الأطفال الأول " حتشبسوت " والثانى كاه بينما نجد الإلهة "حقت" برأس الضفدع راكعة على اليمين تعطى علامة الحياة لأنف المولود الجديد وفى أثناء التشكيل يتذكر "خنوم" التعاليم التى أعطيت له من " أمون رع " .

(1) H.Brunner, Die Geburt., 347 ff
(2) Brunner Traut, op.cit., 76ff
(3) Enaville, op.cit., pp.13-18
(1) Breasted Ancient Records of Egypt, vd II 91ff

- اللقاء بين " تحوت " والملكة أعحمس لكى يبشرها بقرب ولادتها ويعلن لها اسم المولودة وألقابها .

- وبعد ذلك نجد " خنوم وحقت " يقودان الملكة إلى حجرة الولادة ويمسكون يديها وتنظر " حقت " للخلف للملكة كما لو كانت تشجعها بينما تبتسم الملكة .

- الميلاد منظر الولادة الذى نجد فيه إلهة الولادة "مسخنت" تجلس على اليمين وترفع يديها كما لو كانت تباشر الدايات والمنظر أمامها ينقسم إلى ثلاثة صفوف فى الصف الأعلى نرى الملكة تجلس على مقعد مرفوع على سرير له رأس أسد يحمله إلهة عديدون وهذا السرير موضوع على سرير أخر يحمله أيضاً إلهة من بينهم " بس " والإلهة " تاورت " وخلف الملكة وأمامها نجد مجموعة من الإلهات من بينها " إيزيس " ، ☥ " نفتيس" وإلهة تحمل علامة mnt عتى رأسها ، والأخرى تحمل علامة mnt فوق رأسها .

وفى الصف الأوسط تحت الملكة نجد شكلين يحملان علامة hh ملايين السنين وعلى رؤوسهم وعلامان الحياة والخبات الأبدية فى أيديهم ḏt-cnh وفى نفس الصف نجد أشكال الإلهة برؤوس أدمية وثلاثة برؤوس تمساح وواحد برأس كبش وكل مهم يحمل cnh فى يده ، وفى الصف الأسفل على اليمين منظر للإله " بس " حامى الأطفال والإلهة " تاورت " وأمامهم العلامات w3s-s3w-w3s القوة والحماية .

- تقديم الطفل للإله " أمون" نجد المنظر يصور تقديم الطفل بواسطة "حتحور" إلى أبيها " أمون رع " الذى يعتز بها كابنة حقيقية له ويلمس الطفلة قائلاً :- " ابنتى من جسدى ماعت كارع الابنة المقدسة .

- يقوم " تحوت و أمون " يحمل الطفلة وقرينتها .

- منظر الرضاعة للطفلة وقرينتها حيث نرى الملكة تجلس على كوشه لها رأس أسد وخلفها ممرضة وأمامها "حتحورتين" برأس بقرة ترضعان الطفلة وأسفل الكوشة نرى بقرتين تمثلان الإلهة "حتحور" من أجل إرضاع الطفلة ، وإلى اليمين من ذلك نرى ثلاثة صفوف فيهم اثنا عشرة إلهة برؤوس آدمية كل صف به أربعة أشكال ينظر كل منهم إلى الخلف وهو ممسك بالطفلة وعلى رؤوس كل منهم علامة hmst أو علامة K3 (١) .

تقديم الطفل إلى التاسوع العظيم حيث ترى اثنين من المعبودات الأول يحمل الطفلة والكا وخلفه معبود يحمل فوق رأسه الإناء الذى كان يوضع فيه اللبن الخارج من أم الطفل بغرض التطهير ويسمى هذا المعبود 3t .

أما التاسوع العظيم فهو يظهر على هيئة ثلاث معبودات أحدهم فوق الأخر والذى يدل على علامة الجمع (٢) .

منظر الإلهة "سشات" إلهة الكتابة تقوم بتسجيل اسم الملكة على شجرة الحياة ،وتاريخ ميلادها . باقى المناظر تشير إلى تقديم الملكة لإلهة مصر وتقديم والدها الأرضى تحتمس الأول لها إلى عظماء البلاد وتتويجها (٣) .

(1) Brunner-Traut, op. cit., 45 ff
(2) Enaville, op.cit., pls. XLI
(3) H. Brunner, op. cit., 82 89 .

وقصة الميلاد الإلهى لـ " امنحوتب الثالث " دونت على جدران معبد الأقصر على الضفة الغربية فى مدينة طيبة وذلك على جدران الحجرة المعروفة بغرفة الولادة وهذه القصة مصورة على الجدار الغربى وتشمل ثلاث صفوف وتتجه المناظر من أعلى من اليمين إلى الشمال وفى الوسط من الشمال إلى اليمين (١) .

- المنظر الأول ويظهر " آمون" واقفاً من اليمين وماسكاً بالصولجان وعلامة الحياة " عنخ " ويرتدى التاج وإلى اليسار منه "حتحور" تحتضن الملكة "موت أم ويا " ويتحدث النص عن المحبة التى تربط بين " آمون " والملكة وجهاً لوجه وأنفاً لأنف " .
- الإلهة " حتحور " وهى تجهز الملكة للظهور لكى تكون من السعداء من أجل أن تقابل إلهها المحبوب .
- " آمون " يقوده الإلـه " تحوت " إلى مخدع الملكة لكى يحل محل زوجها الغائب " تحتمس الرابع " .
- منظر الزفاف الإلهى حيث نجد الإلـه " آمون " والملكة يجلسون فى مواجهة بعضهم البعض وأقدامهم مضمومة والى أسفل منهم يوجد اثنتان من الإلهات، هن " نيت وسلكت " يجلسون على سرير والإله يقدم علامة الحياة ويقربها من أنف الملكة بيد واحدة بينما اليد الأخرى تمسك يدها أو يقوم بإعطائها علامة حياه أخرى والملكة فى تأثر وجدانى تستقبل لمسة يده، وقبل أن يتركها يكشف عن أصله الإلهى ويسر إليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سوف يدعى " نب ماعت رع " .
- بعد ذلك يقوم " خنوم " بناء على أمر من الإله بتشكيل الطفل وروحه إلى عجلة الفخرانى (٢) ويقول له (أن يكون أفضل من كل الإلهة - صورة منى - هذا ابنى الذى أوجدته) .

  بينما تعاونه "حتحور" التى تقوم بإعطاء علامة الحياة للطفل بينما هو يقوم بتشكيلها (الطفل وكاه) يتذكر الأوامر التى صدرت له من " آمون " (٣) .
- يذهب " تحوت " إلى الملكة الأم ليعلن الألقاب الخاصة بالمولود ويبشرها بقرب ولادتها .
- ميعاد الولادة ، وفى هذا المنظر عندما يقترب ميعاد الولادة يذهب كل من " خنوم وحتحور" من أجل مساعدتها بينما تنظر "حتحور" إلى الخلف لكى تشجع الملكة بابتسامتها .
- منظر الولادة نجد الملكة تستند إلى اثنتان من الممرضات بينما الأخرين ينقلون الطفل من واحدة إلى الأخرى، بينما يوجد أربعة إناث خلف الملكة ولكن لا توجد أسمائهم والى اسفل من الملكة يوجد رسمين يحملان العلامة hh على رأسهم وعلامة cnh فى أيديهم والى اليسار نجد ثلاثة أشكال برؤوس رجال وثلاثة أشكال برؤوس كباش وكل منهم يمسك علامة الحياة والى اليمين شكل برأس تمساح، اثنان من الرجال برأس الكبش وهم يمثلون روح الشرق والغرب وفى وسط النقش توجد العلامتين W3s s3w والى اليسار توجد ثلاثة أشكال لصقر كل واحد منهم يرفع يده ويريح الأخرى ويمثلون روح B3 " البا ونخن " وفى أقصى اليمين يظهر الإله " بس" والإلهة " تاورت " .

(1) Gayet, Le temple de Luxor Mem.Miss.Franc. 15 pls. LXII, LXVII
(2) C.Campbell, The Miraculous. 24,25,26ff
(3) A.Gayet, op.cit., pls. LXVIII

- منظر تقديم الطفل لوالده " أمون رع " ، بواسطة " حتحور " فنجد " آمون " جالساً والطفل يلف يده حول عنق والده الإلهى و"حتحور" تقف أمامه وخلفه تقف " موت " ممسكة بغصن شجر [1] ، فى يدها اليمنى بينما تمسك فى يدها اليسرى علامة الحب سد .

- منظر الرضاعة فنجد الملكة جالسة فوق السرير وإلى الخلف منها ممرضة وإلى الأمام ممرضتان برأس أدميه يقومون برضاعة الطفل وكاه وأسفل السرير توجد بقرتان فى شكل " حتحور " يرضعون الطفل والى اليمين يوجد ثلاثة صفوف لأشكال برؤوس أدميه وفى كل صف ثلاثة أشكال وكل واحد من هذه الأشكال ينظر إلى الخلف يمسك بالطفل وكل واحد منهم يحمل علامة hmst .

- منظر ظهور الطفل لكى يعترف به كملك للمستقبل ، فهو منظر تثبيت وجود الطفل على العرش وذلك من أجل جعلك حاكم على مصر وعلى الصحارى drt ويوجد اثنان من الإلهة يحملون الطفل وروحه وتسير باقى الإلهة خلفهم وهم يرتدون علامة على رأسهم وأمامهم يوجد نص (تطهير مرتين لملك مصر العليا والسفلى) ihy المبجل الذى يأتى من والدته .

أما بقية مناظر الحجرة فهى تصور "أمنحوتب الثالث" وتباركه الإلهة المختلفة [2] .

وهناك احتمال وجود مناظر ولادة إلهية لـ " رمسيس الثانى " فى المعبد الصغير فى (مدينة هابو) ولكن لم يتم الكشف عنها بعد .

وذلك عندما قام " دارسى " بتنظيف المعبد الصغير فى مدينة هابو عثر على بعض من الكتل التى تحتوى على خرطوش لـ " رمسيس الثانى ووالدته " ، كما عثر بين الأحجار على كتله حجريه استخدمت فى البناء الجنوبى من المعبد وكانت موضوعه فى الجزء العلوى إلى اسفل وهى مصور عليها الزفاف الإلهى بين " آمون رع " والملكة ولكن الجزء العلوى غير مكتمل وقد عرف " دارسى " هذا وعثر عليه فى نفس الجدار ولكن وضع مقلوباً بالقرب من الأرض والجزء العلوى مصور عليه " آمون رع " يتوج بالريشتين وإلى الأمام من الريشتين العلامة الهيروغليفية وإلى الخلف منهم يوجد الجزء العلوى من الأعمده المنقوشة ،كما أن بقية العلامة الهيروغليفية pt والتى تمثل السماء لا تزال موجودة ، وإلى اليسار يوجد خرطوشان للملكة الأم، كما نجد أن النقوش الموجودة على الأعمدة تكمل بعضها البعض وأسلوبهم يشبه إلى حد كبير بعض النصوص الموجودة متشابهة فى مناظر الدير البحرى والاقصر .

إلا أن منظر الزفاف فى معبد دندرة فى ماميزى " نختنبو" يحتوى على نفس العبارات ، والاختلاف الوحيد هو أن نصوص مدينة هابو أطول من نصوص ماميزى دندرة ولكن هذا الجزء الأكثر طولا قد هشم .

ومهما كان فإن العثور على هذا الأسلوب والتشابه بينهم يبعث بأمل حقيقى فى أنه توجد بعض من البقايا الحجرية التى تحتوى على مناظر الولادة ل "رمسيس الثانى" وأنه من الممكن العثور عليها من نفس هذا المعبد .

(1) C.Campbell, op.cit., pp.27,28
(2) C. Campbell, op.cit.,p.29,30

والمنظر الموجود على الكتلة يصور " آمون رع " فى رداء التاسوع الأعظم وأمامه إلهه التاسوع " أوزير - أيزيس- نوت " وهذا يشبه إلى حد كبير المنظر الأول فى الدير البحرى ، الذى يعلن فيه عن رغبته فى أن يكون له ابنه من سيده من البشر .

والمنظر الموجود على الكتلة يصور الجزء الأسفل الذى يظهر جزء بسيط من الظهر والأقدام لسيده فى وضع القرفصاء، وهيئتها تذكرنا بمنظر الأناث القابعات فى مناظر تقديم الطفل وأرضاعه فى معبد الدير البحرى .

ومن الجائز أن تندرج هذه القطع الصغيرة إلى سلسة أخرى من مناظر المعابد وهى مناظر الولادة على نفس هذا الجدار، والبعض يرغب فى تخفيض هذه القطع الصغيرة إلى نفس الدائرة وخاصة شكل الأنثى القابع، بالاضافه إلى أن القطع الصغيرة لمناظر الولادة لا تزال موجودة فى مدينة هابو فى انتظاراً لاكتشافها فى المستقبل (١) .

ومنذ العصر البطلمى والرومانى انتشرت معابد الولادة، ومعبد الولادة يكون تخطيطه الأولى يتكون من قدس أقداس صغير، وهذه المعابد الصغيرة تحتوى على لوحات تمثيل مولد الإله الصغير للثالوث الإلهى الذى يكرس إليه غالبية المعبد، مثل حورس فى فيلة ، وإيحى فى دندرة ،وقد أطلق على هذه المعابد الصغيرة اسم الماميزى وقد أخذ شامبليون هذه الكلمة من القبطية MΔMIΔ والتى يبدو أنها جاءت من الأصل المصرى Pr-mst .

وفى الواقع يلاحظ فى المعابد المصرية المتأخرة وجود بنايات صغيره مستقلة لها طابع أماكن الطقوس الملحقة (٢) .

وكان الأكثر بساطه من هذه المعابد يتمثل فى قدس أقداس أو مقصورة مستطيلة يحدها من الجانبين مقصورتين طويلتين من ناحية ومن الناحية الأخرى للمحور (٣) . هكذا ظهر المعبد الأكثر قدماً للمعابد التى عرفت باسم ماميزى ل " نختنبو الاول " فى دندرة (٤) .

وفى أدفو كان يوجد صالة قرابين يحدها من الجانبين مقصورتين وسلم للصعود إلى السطح بالإضافة إلى قدس الأقداس ، ويحيط بهم دهليز ، ويرتكز السقف من الجانب الخارجى على أعمدة لها تيجان زهرية مزودة بكسبتان ملائم ، والجدران الصندوقية تحمى الدهليز من الأنظار ، ويمكن الصعود إلى هذا الأخير مباشرة من المقصورة أو قدس الأقداس بواسطة صالة القرابين (٥) .

وفى فيله كان الماميزى هناك يحتوى مقصورة واحدة، بينما فى كوم أمبو كان معبد الولادة الذى يبدو فى هيئه معمارية بطلمية خالصة يشمل ثلاث صالات ، قدس أقداس ملحق به مقصورتين طويلتين جانبيتين. وهناك صالة مشكوك فى تفسير غرضها ، وصالة قرابين وفناء مغلق من الجنوب بأعمدة وجدار صندوقى .

---

(1) G.Darressy, Notice explicative des ruines de Medinet Habou, p.12
(2) Daumas, Geburtshaus, in :LdA,II pp.463-464
(3) Id., Mammisi de Dendara, pI.I-p.XIV
(4) Daumas, in .BIFAO, 50, pp.135-155
(5) Maurice Alliot, Le Culte d'Hotus a Edfou au temps des ptolemees II, pp.677-822

وماميزى أرمنت الذى تؤرخ زخرفته أساساً بعهد كيلوباترا السادسة ولكن بدأ فيه تحت حكم بطليموس السادس وإن كان قد هدم فى منتصف القرن التاسع عشر يأتى من كونه مقصورة منقسمة إلى اثنين وفى النهاية حجره صغيره حيث تصور مناظر الميلاد وأخرى أكبر حجما حيث نرى لقاء "حتحور وآمون" وتمثيل الإله الصغير للمجمع، ويوجد باب جانبى يقوم وحده باتصال هذين الجزءين للمقصورة وأيضاً كلابشه [1] .

والماميزى الأكثر تعقيدا هو الماميزى الرومانى الذى بدأ فيه دون شك تحت حكم نيرون ويشتمل على مقصورة مظلمة ومزوده بالتأكيد بناووس يحتوى على تمثال " حتحور " ترضع " ايى " ، يحدها من الجانبين معبدين طويلين جانبيين مضاءين بنافذة صغيره تسبقها صالة للمجمع وصالة قرابين يحدها من الجنوب معبد، ومن الشمال سلم والكل محاط بدهليز أو ممر له أعمده متصلة بحوائط صندوقيه عالية ، ومن الفناء الأمامى أيضاً الأعمدة المرتبطة المتصلة وفى الأمام فناء مكشوف للأنظار الذى يرتكز عليه المبنى حتى سلم أو درج للدخول يؤدى إلى تمثالين لأبى الهول يحرسان المدخل ويوجد حائط منخفض له شكل جمالونى يحمى هذا الفناء الذى بابان جانبيان يؤدى إليهما سلالم من بعض الدرجات فيما عدا الباب الحورى .

والحوائط الصندوقية التى تحيط بكل جوانب المقصورة لم تكن مثقوبة إلا بفتحه فى اتجاه آبار المعبد بدون شك لإحضار وجلب المياه اللازمة لطقوس العبادة، و الأعمدة كانت ذات شكل زهرى .

هذا من ناحية التخطيط المعمارى للماميزى ويلاحظ دائما فى نقوش الماميزى أنه دائما يصور الأله الصغير للثالوث بديل الملك [2] ، ويرى " دوماس " أن الغرض من هذا كان وجود شعائر معينه تقام فى أوقات معينه فى هذا المكان .

ويعد من افضل ما حفظ لنا من الماميزى هو ماميزى دندرة، و ادفو ،و فيلة والتى تشابه بعضها البعض من الناحية المعمارية، وهذه المعابد الصغيرة تم إنشائها خارج المعبد وذلك لأن عملية الولادة غير طاهرة .

وفى قدس أقداس الملك " نخبتو الأول " [3] القصة الكاملة لولادة الطفل المقدس والأم هنا هى " حتحور " والأب " آمون " رب طيبة وكان ثمرة لقائهما هو الملك " نخبتو الأول" .

وهذا الماميزى مهدم إلى حد كبير، وعندما أراد البطالمة إعادة بناء المعبد الكبير لم يتبق منه غير جزء من صالة الأعمدة التى تقود إلى حجرة مستعرضة تفتح على قدس الأقداس وحجرتان جانبيتان .

وتبدأ المناظر من أسفل وهى كالأتى :

- نجد الإله "آمون" يدير ظهره إلى مقصورة قدس الأقداس وينظر لتاسوع الكرنك الذى يتقدم نحوه على نفس الجدار، فنجد "منتو أتوم" وعلى الجدار الشمالى "شو- تفنوت- حب- نوت- أوزير- إيزيس- حورس- نفتيس- حورس بحدتى- حتحور- جينت- أيونيت- تحوت" "وآمون" يمدح "جحوتى" الذى يبشره أنه سوف يضع للعالم وريث .

(1) G.Siegler, Kalabsha, pl.,28,p.37
(2) Daumas, op,cit., p.473
(3) 2-id, Les Mammisis, pp. 388 487 .

- وعلى الجدار الشمالى ونرى فيه "منظر المقابلة" بين " حتحور " والإله " آمون رع " وهم جالسين عل سرير مزدوج برأس أسد بينما "آمون" يعطى نفحة الحياة والهبات لـ " حتحور " أى الـ ^{c}nb والـ w3S يقربهم من أنفها وترفع السرير الإلهات " نيت وسلكت .

- ثم " آمون " يطلب من " خنوم " الخالق الأول بتشكيل الطفل وروحه فى أحسن صورة .

- ثم نرى منظر الاله "خنوم" جالس بشكل الطفلين (الطفل وكاه) على عجلة الفخرانى برأس كبش، بينما الإلهة "حقت" تقرب علامة الحياة cnh من أنف الصغير لتعطيه نفخة الحياة .

- ثم " جحوتى " يبشر " حتحور " بنبأ ولادتها .

- " خنوم وتحوت " يقودان " حتحور " إلى حجرة الولاده .

- ثم نصل إلى المنظر الرئيسى وهو الولادة الإلهية ،و الذى يشغل معظم المسطح والذى يتم فى حضرة الإلهة " مسخنت " إلهة الولادة والتى نرى المنظر أمامها فى ثلاثة صفوف (الصف العلوى) به " حتحور " على كرسى الولادة ومعها الطفل ومن أمامها وخلفها عدد من الإلهة منهم من يحمل فوق رأسه علامة cnh ☥ أو تاج الأنف وفى (الصف الأوسط) نجد معبودين فوق رأسهم علامة ☥ hh ملايين السنين ومن خلفهم وأمامهم ثمانية من الإلهة يمسكون بعلامة ☥ وفى (الصف الأسفل) نرى فى الوسط علامة s3w وعلى يسارها ويمينها علامة ☥ وعلامة ☥ وفى نفس هذا الصف نرى الإلهين "بس وتاورت" وأربعة الهة ،اثنان برأس "حورس" واثنان برأس "ست" يمثلون روح الشرق والغرب (١) .

- منظر رضاعة الطفل وهو بنفس الأسلوب الذى جاء فى مناظر الدير البحرى والأقصر حيث تغذى البقرات المقدسة الطفل وهن " سات وسخت وحور " .

- ثم منظر تقديم الطفل لتاسوع الإلهة الذى نجده هنا فى ثلاثة صفوف لإلهة تجلس على عروش وكل صف به خمسة معبودات .

نرى الملك فى حضرة الإلهة المختلفة ويقوم "خنوم وحقت" بتعريفه على شكل نائبه على الارض، وخلف الملك يقف " أنوبيس " الذى يلف قرص القمر الكامل لرمز الملك الجديد بعد أن كبر وأصبح فرعونا (٢) .

---

(1) G.Siegler, Kalabsha, pl.,28,p.37
(2) Daumas, op.cit., pp.388-487

الباب الثالث

الفصل الأول

العلاقة بين الأسطورة السياسية والدين والسحر

يتناول الفصل الأول من الباب الثالث العلاقة بين الأسطورة السياسية والدين والسحر فقد خرجت الأساطير كمحاولة من الإنسان ليفسر بعض أفكاره ومعتقداته، الحقيقة أن للأسطورة وظيفة فى المجتمع البدائى فهى تجربة يعشيها الإنسان البدائى ويؤمن كل الأيمان أنها تؤثر فى وجودة ومصيره (١) .

والواقع أنه لا توجد قوة فى حياة الإنسان القديم يكون تأثيرها متغلغلا فى جميع اوجه نشاطه كما تفعل قوة الدين والمعتقدات الإلهية المصرية ... وإذا كانت الأساطير فى البداية ليست سوى محاولات وتخيلات غامضة لتفسير العالم والتحكم فيه فإنها بمرور الوقت أصبحت مصدرا للمعرفة والحكمة ولها السيادة الدائمة فى كل مراحل حياة الأفراد والمجتمعات والصلة والرابطة بين الحياة والدين قوية ، والحياة لا تمس الدين فى كل مرحلة وحسب ، بل إنها والفكر والدين مزيج لا انفصال له ، ومركب معقد من الانطباعات من الخارج ، ومن القوى من الداخل (٢) .

ومن البديهى أن الأساطير العامة تكونت جنبا إلى جنب مع التطور الديني إذ أنة فى تلك العصور حين كانت كل منطقة تتعبد ألهها الخاص كان من الصعب الجمع بين صفات ألهية فى منطقتين مختلفتين بل كان أتباع كل آلة لا يتحدثون أو يشيدون إلا بذكر أعاجيب وأفعال وأقوال إلههم وحدة ولكن عندما اندمجت العبادات المحلية فى ديانة شعبية عامة توحدت قصص الآلهة لتكون الأساطير العامة التى أصبحت على الأقل فى أهم أجزائها ملكا مشاعا للشعب جميعاً (٣) .

كما أن العديد من المبالغات التى أحاطت برموز ومعتقدات عبادة الآلهة نشأت ونتجت عن استخدام الأساطير (٣) . وحينئذ لعبت الأساطير دورا مهما فى إضفاء هالة من المهابة والقداسة على الآلهة .

ومن ثم أوجدت علاقة إعتقادية بين أفراد المجتمع المصرى القديم وآلهتهم. ومن المعروف أن بداية الأساطير والقصص الخرافية والطقوس كانت تسجل على الأختام الأسطوانية لتزخرفها ولإعطاء بعض الملامح الثقافية أو الدينية فكان الانطباع عن هذة الأختام الأسطوانية هو وصف الأساطير والقصص التى حيكت ونظمت حسب تقسيم تاريخى عام (٤) .

فـ " أوزير" كان كملك للموتى كان ممثلا فى شكل انسانى وجسده مغطى بكفن أبيض بينما يمسك فى يده العصاة والمذبة رمزا الملكية ووجه ويده ملونة باللون الأخضر ويلبس التاج الأبيض ، تاج الوجه القبلى بريشتين التى ترمز للماعت (٥) .

ويعد اسم الآلة "أوزير" من أصعب أسماء الآلهة المصرية وهناك الكثير من الآراء حول تفسير معنى هذا الاسم ، ففى أقدم صورة علامة العرش وتأتى بعدها علامة العين ذات القيمة الصوتية Wsjr [hieroglyph] والتى تقودنا إلى οσιρισ و ογcipε فى اللغة القبطية وعادة ما يضاف

---

(١) نبيلة إبراهيم - الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق - ص ١٩١
(٢) جيمس هنرى بوستر - تطور الفكر و الدين فى مصر القديمة - ترجمة زكى سوس ص ٣٠
(٣) أدولف إرمان و هومان رانكى - مصر و الحياة المصرية فى العصور القديمة - ترجمة عبد المنعم أبو بكر و محرم كمال ص ٢٧٩

(3) Schott, op. cit., p.64
(4) Pritchard, The Ancient Near East in Picture , .329
(5) Covensky, The Ancient Near Eastern, p.79

المخصص إلى العلامة على شكل آلة ولكن الكتابات المبكرة مثل التى توجد فى نصوص الأهرام لا تحتوى على هذا المخصص وفى الكتابات المتأخرة أيضا كانت العين توضع قبل العرش فى نصوص الاهرام (٢٠٥٤n) ويبدو أنها تحتوى على نطق تقليدى للاسم الذى لا يمكن القبول به (الملك يصنع عرشة مثل " اوزير" ،حيث يصنع العرش rjst.f تحتوى على r الخاصة بـ " أوزير " أيضا على العلامة التى تعنى العرش ولكن القيمة الصوتية الكاملة غير موجودة سواء كان مفهوم العرش مقدم على انه اسما أو أنه يعامل معاملة اسم " أوزير " ككل [١] .

و من خلال النصوص الدينية المصرية القديمة على مر جميع الفترات التاريخية نعرف أن آلة الموتى كان يطلق علية إسم " أوزير " و هو معروف باسم " أوزيريس " بشكل أكثر شيوعاً وأقدم وأبسط أشكال هذا الاسم هو العرش و فوقه عين و لكن المعنى الدقيق لهذا المزيج من العلامات الهيروغليفية ، ولا نعرف المعنى الحقيقى المقصود منها، و فى عصر الأسرات المتأخرة نجد أن أول مقطع من الاسم يظهر أنه ينطق us ، Aus وقد يكون هذا المقطع له صلة بكلمة Wsir والتى تعنى القوة و السلطة و لكن ليس هناك شك فى أن المصريين كانوا يقصدوا أن يعنى اسم " أوزير" قوة العين ، وربما يكون هذا المعنى قد رسخ فى أذهان المصريين، كما أننا لا نستطيع أن نعتبر كلمة Wsir لها صلة بكلمة sr و التى تعنى حاكم أو أمير ومن الجائز مثلاً أن الحرف الثانى من الكلمة يفهم كإشارة للعين العظيمة السماوية " رع " و لكن الصلة بينها و بين الحرف الأول غير واضحة وبما أننا لا نمتلك وسائل لكى نعرف المهام التى كان هذا الآلة يقوم بها للعبادة فى العصر المبكر والعرش كأول علامة من الاسم st ist والذى يعتبر اسم زوجة وشريكة " أوزير " وهو احتمال قائم لكلا الاسمين ولكننا لا نستطيع أن نقبل ذلك على اعتبار أن العين فى العصور المبكرة كانت تعد بديلاً لقرص الشمس و فى التراتيل المشار إليها فى النصوص الدينية نجد أنها تشير للعين على أنها مصدر للضياء وبذلك يكون " أوزير " أساساً إله الشمس وفى العصور المتأخرة كان "أوزير" يدعى nfr-wn فى النصوص الدينية و الأسطورية ونجد " بروكش " فسر كلمة wn معنى الأشياء الطيبة وعندما كتب " أيها الجميل لتجعل الآلهة تنهض إلى الحياة فى شخصك [٢] ".

فى حين نجد " ليفربول " فسر العين على أنها عين الأوجات التى تمثل الشمس [٣] ، فى حين نجد " بروكش " [٤] فسر العين على أنها " قوة العين " فى حين نجد " جريفث " يرى أن إسم [٥] wsr مشتق من القوى [٦] حيث كان الإسم يفسر قديما بالقوى أيضاً أو الجبار أو ذو البأس ولما حصلت الصفة المشتقة من هذا الفعل على النهاية j فذلك يدعونا أن نتصور حروف ذلك التحوير فى الإسم إلى wsrj كما الحال فى أسماء الأشخاص فى الدولة القديمة و الوسطى إلا أن هناك رأى أخر يرفض هذا التفسير للإسم حيث كانت طريقة كتابة الإسم تقترن بعلامتى الجلوس و العين، فقد فسرها " جريفث " بإعادة تصوير إسم " أوزير " و كانت إعادة هذة الصياغة مشوبة بالخطأ وذلك هو زعم " جريفث " الذى لم يقدم تعليل مقنع له .

(1) J. G. Grifrith, Osiris in LA., Band IV, pp.623,624
(2) W. Bude, Gods of The Egyptian, vol.II, pp.113,114
(3)
(4) J.G. Griffith, op. cit., p. 624
(5) 9, 54f
(6) E. Hornung, Der Eine und die Vielen, p.57

و يستند أصل كلمة wsr على كلا المعيارين على نحو ما هو متاح لنا حينما نسعى إلى معرفة أصل هذا الاسم ،أى يستند إلى طريقة الكتابة المصرية القديمة التى تتكون من رموز الجلوس st والعين jrt وأيضاً إلى الإعادة المكررة لهذه الكلمة بالقبطية واليونانية oycipε ، οδιζιζ ، ومن هنا يصح إتخاذ هذا التفسير على أنة أمراً مطابقاً لهذين المعيارين وبناء على ذلك فالإسم يكون تعريف لـ wst-jrt " مكان أو مقر العين " أى مقلة العين [1] ، و " زيته " قام بتفسير هذا الاسم على نحو ما جاء أولاً حيث فسر wst بالصياغة الكاملة st يجلس [2] وأدرك " زيته " أن معنى العبارة " مقر العين" كاسم تدليل بمعنى نظرة المحبوب أو بهجة العين [3] .

فى حين نجد Osing عارض الصلة بين كل من المفهومين العرش أو العين و فسر الاسم بالتى حكمت القوة أو الإبداع [4] .

فى حين نجد " إرمان " فسر الاسم بمعنى ذلك الذى يأخذ عرشه أو كرسيه [5] ، ويرجع " ارمان " التعددية الكثيرة فى طريقة كتابة هذا الاسم إلى شعبية هذا الإله ،حيث عمت البهجة فى صياغة هذا الاسم المحبوب على نحو ما تأتى به آية دلالة فى طريقة كتابته [6] .

وقد تغاضى " هانز بوينت " عن تفسير هذا الاسم ، فى حين اعتقد " شارف " ان الإله " اوزير " قد انحدر من عالم الآلهة فى آسيا الصغرى و أشار إلى أنه له نفس أصل الإله اشارى الاكادى وهو اسم لاحق لماردوك الذى يعنى الحنطة والنباتات أى الذى ينمى الخضرة [7] ، فى حين نجد Merrer ويرى أن اللقب اللاحق لماردوك كتب بطريقتين واحدة تشير إلى المجلس أو المقر أو المقعد والأخرى إلى العين [8] .

كما اهتم Merrer أيضاً بالنظائر التى ترتبط بين " اوزير و اشارى " ونجد " سميث " اعتبر سوريا الموطن الأصلى " لاشارى وماردوك " و " اوزير" بالإضافة Y لى وجود شكل العرش والعين [9] .

ونجد Edel قرأ اسم Wst-jrt " اوزير " واشار إلى أن OY فى القبطية OYCIPE يرجع إلى اسم WSR الذى اصبح حرفا ساكنا وتوصل فشت أيضاً إلى هذه النتيجة عندما قام بتعديل تركيب الحروف المتحركة الداخلة فى تركيب اسم الإله WSR إلى التركيبة التالية الموثوقة WST-JRT وذلك باتباع قاعدة النطق المصرية القديمة .

وتصور " وستندورف " JRT العين ترتبط بأسطورة العين وصاغ هذه الفكرة عندما تصور العين كعين الشمس والمقر WST على أنها تعبير عن جسم (رحم) الألهه الأم ، والاسم WST-JRT يعنى على هذا النحو أم الشمس التى كانت تحمل كرة الشمس أثناء الليل فى داخلها لكى تلدها فى الصباح كما كان متصورا أن العبارة WST كانت تضم على سبيل الاستعارة تصور التل الازلى .

(1)
(2) K. Sethe, in NGWG , p.233 in : NGWG, 1922, p. 233
(3) id., urgeschichte, s.79
(4) Osing, in: MDAIK 30, 91f.
(5)
(6) W. Westendor f, in Mio Band II, FT 2, P.165
(7) H. Bonnet.OP.Cit., p.574
(8) A. Scharff . in:SBAW HEFT 4, P.44
(9) Mercer, The Pyramid Texts., Bd4, P.25

وهكذا كانت العين تظهر تاج الملك وزينة الرأس من الاريوس ، وذلك عندما جاء ذكر هذه العين فى نصوص الأهرام على النحو الاتى :

تظهر هذه العين JRT تاجا لمصر العليا والسفلى أو كانت العين JRT ذتسل للملك كعين قاذفة لهب مثل حية الاريوس ، فبذاك يمكننا ان ندرك اسم WST-JRT على أنها العرش الذى يحمل التاج أى يصبح هذا الاسم دلالة على مقر (رحم) الأم وذلك عند مقارنتها بمصير الشمس وكان رحم الأم الذى يطلق وريث العرش حيث يعتنى ويهتم باستمرار الوظائف الملكية ووريث العرش، هكذا كان "أوزير" يعد بمثابة إلها مؤنثا .

وكان رحم الأم الذى يلد الشمس والتاج مقرة فى العالم السفلى ،حيث من هناك تخرج الولادة وهكذا يعتبر الإله " اوزير " بمثابة إله العالم السفلى ،الذى كان يسبغ الخصب والحياة الجديدة بصفته إله العالم السفلى الليلى وكانت رغبة الملك فى إعادة ميلاده من قبل " اوزير " قد تم التعبير عنها فى نصوص الأهرام على نحو ما جاءت فى هذه العبارة ، وفى لاهوت ممفيس كان " اوزير " مذكورا وهو يحمل صفة رحم أم الملك ، وكانت كتابات معبد سيتى الأول بأبيدوس تجعل " اوزير " يتحدث إلى الملك بالعبارة الأتية (لقد ولدتك حيث اقتبست العبارة msj بمفهومها اللفظى) .

ويظهر " اوزير " على نفس هذا النحو بصفته أم الشمس وفى بردية الرامسيوم الدرامية أو فى تلاوة نصوص التوابيت ٩٤ التى تظهر إله الشمس يقوم بمضاجعة مع " اوزير " بصفته " كاموت اف " ومن هذه الوظيفة نتعرف على دور " اوزير " الذى لا مثيل له بصفته إله المتوفين، وسيد الغرب لأنه لن يوجد إله يستطيع أن يقترب من المتوفى مثل " اوزير " ،وهكذا يتوقع حدوث الميلاد الثانى على ما نحو ما يأتى به دور " اوزير " من تأثير قوى .

ولذلك سمى " أوزير " بأب وأم الإنسان وذلك لإمكانية مقارنتها بالإله الخالق ذو الطبيعتان ويبدى شكل ومعنى الاسم Wst-jrt نفس أسلوب ذلك التفكير التأملى ذلك الذى أفاد كهنة هليوبوليس إلى صياغة الاسمين " اتوم وشو " إلا أنه لايدعوا هذا بديهيا إلى استنتاج المكان الذى يوجد فيه موطن " اوزير " الأصلى [1] .

ويرى Bates أن اقدم الأشكال لاسم " اوزير " كان فى شكل العرش والعين ، ، ، ذو قيمة صوتية sr

وأخيرا فيما بعد أضيفت علامات تعطى القيمة الصوتية w ومثل هذه الأشكال.
Wsr wsr wsry

وفى القبطية ογсιрι وفى اليونانية οσιρισ وهذه الأشكال القديمة تظهر وتؤكد أن كانت فى العصور القديمة تنطق بأسلوب يوحى بأنها ذات صوت u وليس هناك محاولات لتحليل اسم " اوزير " من ناحية المعنى ولكن ربما يكون من المحتمل أن ثبات الاسم وعدم قابليته للتغيير يرجع إلى أن الاسم ذو اصل أجنبى و ليس مصرى على وجه الإطلاق ويرى أن معنى الاسم الأقدم [2] .

(1) W.Barta, in:MAS 28, 06 ff
(2) Bates, in : JEA2, 207ff

ونجد أن بارتا وافق " osing " فى وجهة نظرة بخصوص العين والآن يرى أنه (مجلس أو معقد الخلق) على اعتبار أن الإله " أوزير " بزغ كالة من اصل مؤنث [١] .

وبالنسبة لأصل الإله " أوزير " فهو غير واضح فهو لا يظهر على صلايات ما قبل الأسرات [٢] .

ويعتقد شارف أن " أوزير" أصلا إله الزراعة الذى استولى على اتباع إله الرعى وبذلك اكتسب صولجان الراعى ، كذلك كان " أوزير" كان يعد حاكم الموتى ولم يبعث مرة ثانية [٣] .

والمقاطعة التاسعة التى سميت "بعنجتى اوبوزيريس" وإلهها الحاكم كان يطلق علية "عنجتى" وكان يمثل بنصفه فقط على بركة ماسكا فى يديه عصا الراعى والمذبة وعلى رأسه ريشتين وكلمة "عنجتى" cnḏtj تعنى أن تكون فى حالة جيدة أم يحفظ فى حالة جيدة ، أو يحمى أو الحامى .

وبعد عصر نصوص الأهرام نجد أن هذا الإله قد اختفى واصبح " أوزير " مكانة ولكن " أوزير " اخذ مكان " عنجتى " وكانت ذات أهمية كبيرة حيث أطلق عليه ذلك الذى يشرف على المقاطعات الشرقية (نصوص الأهرام ٢٠- ٢١٨) .

وعندما ظهر " اوزير" فى مدينة عنجتى استطاع بالتدريج أن يأخذ وظائف هذا الإله وأصبح فى البداية " اوزير -عنجتى " ، وفيما بعد اصبح ببساطة " أوزير " فقط وأصبحت المقاطعة تسمى بوزيريس أو بيت اوزير ونجد أن أوزير قد تقلد كل رموز عنجتى خاصة الريشتان اللتان أصبحتا علامة ثنى حيث عاصمة " اوزير " فى مصر العليا كانت أبيدوس والتى مع تاج مصر العليا الأبيض اصبح تاج الآتف الشهير وقد كان " أوزير" قبل ان يذهب إلى " عنجتى " كان أحد الإلهة المحلية لمدينة Ddw التى كانت موطن " أوزير " ويطلق عليها بوزيريس ايضا .

وعندما ذهب " أوزير " لـ " عنجتى " استطاع أن يستولى على ألوهية هذه المقاطعة وعاد مرة أخرى إلى Ddw وهى اسميا تشير إلى الشجرة ذات الأغصان ومن الممكن ألا تكون هناك مدينة تسمى dw أساساً ولكن عندما ذهب "أوزير" الى "عنجتى" نجد أن اسم Dd أو Dd.w قد أطلق على هذه المدينه .

ويمكن أن يكون الموطن المبكر لـ " أوزير " وهو بوزيريس فى مصر كان Dd.w وفيما بعد أخذ " أوزير" مدينة بوزيريس لذا فان عاصمة الإقليم التاسع فى الدلتا كانت pr,wsir nb bdw موطن " أوزير " سيد جدو بوزيريس حاليا تسمى أبوصير ،والواقع أن الأثريين قد اختلفوا أيضاً فى آرائهم حول اصل الإله " أوزير" حيث اعتبره Budge من اصل أفريقى وأعتبره بترى من ليبيا ، فى حين اعتقد ماسبيرو أنه من مصر السفلى وزيته يعتقد أنه من أصل سامى [٤] وليس هناك شك فى أن هذا الإله قد نشأ فى عصور ما قبل التاريخ فى شمال شرق الدلتا وهذا اعتبر رأى نظرى ليس قائما على أدلة مادية إذ أن اسم " أوزير " لا يظهر قبل نصوص الاهرام .

(1) W.Barta, in:MDAIK 34, pp.9-13
(2) E.J.Baumgartel, The cultures of Prehistoric Egypt, Vol I., p.4
(3)
(4) Merrer, op.cit., pp.58,59

وذكر بلوتارخ وديوبتور أن " أوزير " قد عاش على الأرض وحكم مصر كملك والأثريين المبكرين اعتبروا " أوزير " تشخيص للخصوبة وروح الحبوب وإله الموتى والبعث والأرض والشمس والقمر والماء والسماء وكالة النيل والها طيبا معارضا لـ " ست " إله الشر وما قد حفظ من كتاب الموتى يعتبر منطقة Dd.w فى الشرق حيث ولد " أوزير [١] .

أما الأثريين المحدثين فمعظمهم يعتبر " أوزير " من أصل سامى ويعتبروه بطل بشرى معروف كشخص عظيماً ذهب إلى شرق الدلتا فى عصور ما قبل التاريخ كما اعتقد زيته .

لذلك من المحتمل ان يكون " أوزير " هو أصل الإله " عنجتى " وبه كل صفاته وعلاماته وكذلك أيضا أنه الإله الوحيد بين كل آلهة الدلتا الذى اتخذ شكلا بشريا وهو بالطبع شكل مناسب لشخصية هذا الإله ، و بالطبع فإن شجرة السدر تشير إلى سوريا وعلاقته الأسطورى ببلوس وطبقا للأسطورة فإنه قد قتل ولكن بعث مرة أخرى من الموت واصبح مثالا رائعا للملك الطيب ، الذى حكم شعبة كإله للموتى والعالم الآخر [٢] .

وأقدم النصوص التى تذكر "أوزير" كانت نصوص الأهرام وهى تقدمه على أنه ملك بشرى مقدس وعانى من خيانة أخيه وساعدته زوجته المخلصة "إيزيس" وانتصر ابنه " حورس" وانتقم له ، حقا أن معظم الأساطير تجعل من " اوزير " ملكا وتربط بينة وبين شرق آسيا وعندما أصبحت عقيدته عظيمة وشهيرة فى أبيدوس آخذاً معه علامات الإله " عنجتى " الريشتان والرمز القديم ابن آوى أنوبيس إلهاً لجبانة ابيدوس والمشرف على الغربيين أى الموتى ممثلا لـ " اوزير " الذى اصبح " خنتى امنتى " الحقيقى (نصوص الاهرام ١٣٩٥) .

وأيضاً من عصر الدولة الوسطى ظهر " اوزير " فى معبد أبيدوس وقد دمج مع الإله أنوبيس للمرة الأولى كأول الغربيين [٣] .

ويعتقد Ricke ان عقيدة الإله " أوزير " أصبحت موجودة فى العقيدة الملكية الجنائزية من عصر الأسرة الرابعة ، ومن الممكن أن تكون قد بدأت بالفعل منذ عصر الأسرة الأولى أو قبلها بالاتصال مع الجنازة الملكية فى أبيدوس [٤] .

فـ " اوزير " كما يعتقد هلك لم يستدل على اسمه فى اللغة المصرية إذ يرجح أنه لم يكن مصريا ألا أنه كان يعد من البداية مقيما فى منطقة شرق الدلتا وتقمص صورة إنسانية ونشأت علاقة وثيقة بين عن عبادة " اوزير " وأسطورته وبين أسطورة " ادونيس" السورية ذلك ان هناك أصلا مشترك بين كلتا الأسطورتين وأيضا تعد هيئة " اوزير " من ضمن تصور هيئات الإلهة التى سادت فى منطقة شرق البحر المتوسط وهى هيئة الرعاه [٥] .

وهو فى الأصل كان إله الخصوبة والنبات مصدر الحياة والخصب والنماء والذى كان موتة وبعثة سنويا يوافق الفصول المصرية الزراعيه .

---

(1) MERCER, OP. CIT.,PP.58-59-60
(2) K.SETHE, OP.CIT., S94
(3) H.E.Winlock, Bas Reliefs From the Temple of Ramesses I at Abydos, p. 8
(4) - Pyramiden Kult, p.218
(5) Hassung, op. cit, p..382

وبدورة كالة للنبات والخصوبة اصبح على وجه الخصوص اله للقمر وكانت تقدم له طقوس خاصة بواسطة الفلاحين منذ العصور المبكرة ، هذه الطقوس التى ماتت تقدم " أوزير" توافق الفصول سنوياً [1] .

وافترض جاردنر وزيته عبادة " أوزير " على أنه نوع من عبادة الأبطال .

وقد كان الكهنة يضيفون معنى أسطورى عند أداء موسم الطقس ٠ وعلى حسب هذه المقولة " لا تضربوا أبى هذا ، فليدرس القمح " ، وكانت الثيران القائمة بالحرث فيما هى مخصصة لذلك النداء بمثابة الالتصاق بـ "ست" الذى قتل أخاه "أوزير " فى الأسطورة ، ولأن القمح يعد بمثابة " أوزير " وهو فى مكان الدراس وكان الملك الحاكم يتقلد دور "حورس" الذى ينتقم لأبيه حتى أنه كان يدفع الثور بالضربات ليسير على منطقة الحراث حتى يتوجه بعد ذلك إلى " أوزير " ولو حدث أن تراكم القمح على منطقة الدراس ثم احضر الثور الذكرى ليحرسها فان هذه يعنى أن "حورس" ينتقم لأبيه [2] .

وهذا الإله وأسطورته قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً مع العقائد الدينية فى مصر القديمة .

بدأ " أوزير" حكمه المزهر وبزغ على عرش مصر ،مرسلاً ضوئه عبر الظلام ،لامعاً غامراً الأرضين ،مثل الشمس فى صباح باكر كل يوم ،بينما يبزغ أكليله فى السماء متحداً مع النجوم فهو قائد كل الآلهة ،بارع فى مجمعه ،المعظم فى التاسوع العظيم والمحبوب فى التاسوع الصغير .

فى بهاء وقوة وإجلال حكم " أوزير" البشر الأخيار ،جالباً لم الخير ،مؤسساً العدل فى مصر ، واضعاً الأبن جالساً على عرش أبيه قاهراً أعدائه بيده القوية ، ذابحاً منافسه ،موسعاً حدوده .

أخته وزوجته " إيزيس" معضدةً إخلاصه ووفائه واقفة بجانبه ،تحميه مبعدةً عنه أعدائه ، دافعةً عنه الخطر .

وتعد نصوص الأهرام أقدم مصدر يشير إلى الاغتيال لهذا الإله الطيب على يد شقيقيه " ست " (أخيه " ست " يطرحه أرضاً فى نديت) أو أخيه " ست " يرميه على جانبه فى أقصى أرض نجستى ،إلا أنه توجد وثيقة أخرى من عصر الأهرامات أو من المحتمل أنها قديمة بقدم تلك النصوص المقتبسة من نصوص الأهرام القائلة بأن "أوزير" غرق فى مياه الجديدة (الفيضان) التى عندما وصلت تلك الأنباء الغير سعيدة إلى "إيزيس" قتلها الحزن باحثة عن جسده غير غائبة بالتعب ، ذاهبة إلى هذه الأرض بلا هوادة ولا توقف حتى عثرت عليه [4] .

وكان " أوزير" دائماً يظهر ميتاً فى هيئته الآدمية ،رمزاً لانتصار الخير على الشر .

وهذا الإله الطيب قد ارتبطت أسطورته بالكثير من الطقوس والمراسم فى مصر القديمة ومنها طقس فتح الفم والنواح على المتوفى والمحاكمة وغيرها .

(1) J.G.Frazer, The Golden Bough, Vol II 30ff
(2) H. Kess, Toten glauben und jen seits vorstellungen 147f
(3) S .Schott, op. cit., p.256
(4) Breasted, Development., pp.24,25

ومن الظواهر الدينية الهامة التى ارتبطت بالأسطورة الأوزيرية كان النحيب والبكاء على المتوفى ، فقد صورت نصوص الأهرام الألهتان " إيزيس ونفتيس " وهما فى حالة حزن عميق لوفاة " أوزير " .

والتلاوة رقم (١٢٥٥) من نصوص الأهرام تذكر الآتى :

" أنت " " إيزيس " ، " انت " نفتيس" ، واحاة على اليمين ، والأخرى على اليسار ،واحدة تأتى مثل طائر b3t والأخرى مثل طائر ḏrt .

وقد كان هناك آلهات أخرى تقوم بنفس العمل ولكن الأهمية الرئيسية لـ " إيزيس و نفتيس " ترجع لكونهما العنصر الدائم والرئيسى فى هذا العمل ،وذلك يعود لدورهما فى الأسطورة الأوزيرية [١] .

فطبقاً لنصوص الأهرام عرف أن " إيزيس و نفتيس " قامتا بالبحث [٢] الجاد عن أخيهما [٣] " أوزير" حيث رأتاه على [٤] شاطئ نديت فقد طرحه أخيه " ست " على الأرض فى نديت [٥] فقد قامتا بالنواح عليه وتوفير الحماية له [٦] .

وكانت " إيزيس " تنوح على أخيها فى الليل وقد استمر نواحها أياماً عديدة بحسب ما جاء فى بردية متأخرة تتضمن أناشيد نواح وبكاء "إيزيس ونفتيس" فى الاحتفالات الجنائزية لـ " أوزير " [٧] .

وقد ظهر منذ عصر الدولة القديمة سيدتان فى مقدمة موكب الاحتفال الجنائزى إلى المقبرة حيث كانت تصطحبان ناقلة المتوفى أو صندوق تمثاله ، حيث واحدة كانت تقف عند الرأس والأخرى عند القدمين وطبع على ذراعيهما بالوشم اسم الربتين " إيزيس و نفتيس " وأنهما كانتا تمثلان بقناع تلك الربتين منذ الفترة المتأخرة من الدولة الحديثة .

وقد كانت الإلهتان استقرتا عن يمين ويسار "أوزير" لتصيرا رؤوس وأقدام له حيث كانتا متقمصتين هيئة طائرين نواح [٨] .

ويعتقد كيس بأن النواح قد ارتبط بقدر " أوزير" المشبه والمقارن بقدر شروق وغروب الشمس [٩] .

فقد كان الليل يعد وقت الموت والنواح أما النهار فيعد وقت البعث والاحتفال .

---

(1) J.G. Griffiths, op.cit., p.28
(2) Pyr. 1280a-d
(3) Pyr. 2144 b.
(4) Pyr. 584 b.
(5) Pyr. 1255 D.
(6) Pyr, 1280 B.
(7) M.M , p.1
(8) H. Bonnet, op.cit., 376 ff
(9) H.Kees, op. cit., 269 ff

وقد كان صوت النحيب يعمل دائماً على إيقاظ الإله ،وتذكر التلاوة (٢١٩٣ب) من نصوص الأهرام : " إنهما تبكيان عليك " أوزير الملك " لكى تجعلاك تقوم " وأيضاً فى نصوص الدولتين الوسطى والحديثة وجد ما يعبر عن تلك الأفكار فكانت نصوص التوابيت المستخدمة فى الطقس قد وضع أساسها واقعة الأسطورة ،لقد جعلت " إيزيس و نفتيس أوزير " يقوم بالنداء المتكرر :- " عش يا " أوزير " إذ يجب أن تقوم أيها المجهد العظيم من جانبه ،فأنا " إيزيس " وأنا " نفتيس" ! هكذا قالت " نفتيس " للمتوفى وذلك على حسب ما ورد فى أحد نصوص الدولة الحديثة :

" أنا أصرخ دائماً ، أنا بجانبك ، أرفع من شأنك يومياً كما فعلت هذا لأجل أخى " .

هكذا صورت نقوش وصور الدولة الحديثة وخاصة الفترة المتأخرة منها كيف أن " أوزير" قد بعث من مرقده بين نواح إيزيس و نفتيس" ، لذا كان النواح يعد بمثابة عملية إحياء وإيقاظ إلى الحياة [١] .

وهكذا أصبح نحيب " إيزيس و نفتيس " هو التعبير المقدس على الحزن العام والدائم المعروف لدى المصرى القديم [٢] .

فقد سبب موت " أوزير" حزن عام وهذا كان حال جميع الآلهة الذين آلمهم الحدث وخاصة الإله "جب" جزناً على مصير ابنه ،وطبقاً للطقوس فقد أحضر الإله " جب " كل من " إيزيس ونفتيس " إلى الإله المتوفى للاعتناء به .

وأيضاً " حورس " حزن بعمق على والده ،فطقس الجلوس على العرش ذكر أن " حورس" على والده بعمق ووجد فى عبارات من نص هذه الطقسة حديث " حورس " إلى الإله " جب " بخصوص ما آلمه من حزن لما حدث لوالده ،وكيف أنه احتضن والده الذى ألم به الضعف والوهن حتى استعاد صحته .

و طبقاً لذلك النص لم يذكر الحزن ، بل هناك وصف لما حدث وما ترتب عليه من بعث وإحياء لـ " أوزير" مرة ثانية ،فقد كان موته وبعثه هما مغزى وسر غموض الأسطورة وأيضاً فى الجزء التاسع عشر والعشرين من كتاب الموتى ذكر الليلة التى استلقت فيها " إيزيس " لتستمر فى الصلوات حزناً على أخيها والفصل الثامن عشر ذكر الليلة التى نامت فيها " إيزيس " واستيقظت على بكاء أخيها " أوزير " .

وأيضاً ذكر بلوتارخ أن " إيزيس " عند علمها بوفاة زوجها قصت ضفائرها وارتدت ملابس الحداد وبعد ذلك عندما عثرت على كفن "أوزير" الذى كان موجوداً داخل عمود من الخشب فى القصر الملكى ببلوس ،وألقت "إيزيس" بنفسها عليه وبكت بكاءاً حاراً .

وأيضاً ذكرت نصوص الأهرام أن " نفتيس" اشتركت فى الحزن مع أختها " إيزيس " فقد لعبت " نفتيس " دوراً هاماً ورئيسياً فى الاعتناء ب " أوزير" الميت ،فقد ذكر فى نصوص الأهرام التعويذة (١٧٨٦) ، " أنا " نفتيس " جئت أمسكك وأعطيك قلب جسدى " وكلتاهما تسميان r.yt السيدتان وهما لايفترقان ساعة مأساة دراما موت الإله " أوزير" .

(1)
(2) Breasted, po.cit., p.27

والمصرى القديم الذى يميل إلى التفكير بطريقة ثنائية ،فالبكاء على الميت يصل إلى ذروة الحزن فقط عندما تتلقى صرخة الحزن الأولى رداً بصرخةٍ أخرى [١] .

ظلت الأناشيد والنحيب لـ " إيزيس و نفتيس " موجودة طوال التاريخ المصرى القديم ، وهناك بردية (برلين ٣٠٠٨) والمؤرخة بالعصر البطلمى وقد كتب النص بالخط الهيراطيقى وهى تتكون من مرثية مرسلة إلى " أوزير " من " إيزيس و نفتيس " ، وهو يشبه لحد ما نص أخر فى بردية بالمتحف البريطانى رقم (١٠١٨٨) ، والمعروفة تحت اسم أناشيد " إيزيس ونفتيس " ، وهذا العمل مؤرخ بالقرن الرابع ق.م. ،ومن الواضح أنه وضع ليرتل فى معبد الإله " أوزير " أثناء الاحتفالات الرئيسية والواقع أن المقارنة بين العملين تظهرهما عبارةً عن اختصار للأناشيد المكتملة لكل من " إيزيس و نفتيس " [٢] .

والتى قام بنشرها فوكنر [٣] والنصان مرتبطان بسلسلة من النصوص التى تستخدن فى طقوس عبادة " أوزير" وخاصة نصوص معبد إدفو ودندرة والتى نشرها يونكر [٤] تحت عنوان :-

Die Stunden Wachen in den Osirismysterien

وهو يعد بمثابة نتاج يظهر الأفكار الأساسية والرئيسية التى تحكم الطقوس الأوزيرية حيث صورت حياة وممات وبعث الإله " أوزير " فى هيئة مرثية طولة عن موته وعن الحماية التى منحها الآلهة لـ " أوزير " .

ومنذ عهد الدولة الحديثة عثر على أحد النصوص التى تحكى عن أجزاء من الأسطورة الهامة عن ترتيلة للإله " أوزير " على أحد اللوحات الموجودة فى باريس ،حيث ذكر فى هذا النص العناية التى كانت تقوم بها " إيزيس " لأجل " أوزير " المتوفى [٥] .

ويدخل فى نطاق الأناشيد الربتان " إيزيس ونفتيس " فى الطقوس المتأخرة المعده للاحتفالات الجنائزية وتدور حول " أوزير " المتوفى ، وتنسج على نواح سيدة أو أرملة أرضية تنتحب على زوجها ، والربتان تبدوان بإيماءات تنم عن الحزن العميق عندما ينظر اليهما عند ناقلة المتوفى كما يظهر فى الموكب السائر إلى القبر ،وكان شعرهن شعثاً والملابس الممزقة التى كانت غالباً ذات اللون الأزرق الغامق وكانت الأيادى تقرع الصدر وتمسك التراب وتلقيه على الرأس لتنثره على الشعر كما فى التعويذة (١٢٨٢) من نصوص الأهرام .

وتكرار النواح للربتين على " أوزير" أو على المتوفى كان يبرز ويظهر صفة التماثل بين الميت و "أوزير " [٦] .

ويعتقد شيفر [٧] أن المصريين القدماء قد اتخذوا السيدتان الثكلتان رمزاً للدلالة فى التعبير عن تلك الإلهتين كما كان يظهر ذلك دائماً مرسوماً على حوائط التوابيت حين اقترنت صورتها بتلك التميمة التى تضمن للمتوفى بأن " إيزيس " سوف تنوح عليه عند رأسه وبأن " نفتيس " تبكيه عند قدميه .

(1) C.J.Bleeker, Isis and Nephthys as Wailing Women . Numenv pp.10,11
(2) M. Lichtheim , Ancient Egyptian Literature, Vol. 111, The Late Period p.116
(3)
(4) H.Junker, Die Stundenwachen in den Osirismysterien, Vienna , 1910
(5) M.Lichtheim, op.cit., pp. 116,117
(6) H.Bonnet, op. cit., p.378
(7) H. S.Chaffer, Die Kunst des a lten Orients, p.385

ومنذ العصر المتأخر اهتم الناس بوضع تماثيل الربتين النائحتين بجانب التابوت فقد كانت ترفعان الذراع الأيمن وتغطيان الوجه باليد .

وأيضاً من العصر التأخر عرفت طقسة الساعة المؤداة فى احتفالات " أوزير" والتى كانت تؤدى فى أماكن التحنيط وهذا الطقس يدخل فى تكوينه نحيب "إيزيس و نفتيس " ففى كل ساعة من الاثنى عشر ساعة لليوم نهاراً وفى الليل تبدأ dr.t فى الحديث عن الساعة الأولى والثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة من النهار وفى الساعة الأولى والثانية والثالثة والسادسة والثامنة من الليل وذكر أن " إيزيس و نفتيس " فى الساعة السابعة والثامنة من النهار والساعة الخامسة من الليل تصلان إلى النحيب وتعرضا المساعده إلى " أوزير " ومجموعة المرتلين يقرعون " أنت المنتصر يا " أوزير " أول الغربيين ،الإله ن.ن. حضر ليراك ، هو يضع أعدائك إلى يمينك والشمال " .

النصوص تظهر وتؤكد نصر " أوزير " ، وهو يمكن الوصول إليه بمساعدة النساء الباكيات فـ " إيزيس و نفتيس " تفعلان أكثر من الجلوس عند " أوزير " الميت ومواصلة البكاء عليه وهذا يتضح من الاسم المكتسب من نصوص الأهرام hnmt.tj أى السيدتان المساعدتان وهو يعنى الممرضتان المقدستان لأن " أوزير"المتوفى يحتاج إلى عناية مثلما التى تعطى لطفل صغير (١) .

وأيضاً اسمهما فى طقسة إعلاء العرش وهو السيدتان الممدوحتان لـ " أوزير" وذلك الاسم كان يعطى عادة للكاهنات الآتى تقدس مذهب الإله المعتنق .

وهو يعطى أيضاً للنساء الباكيات وهو يوضح أن بكائهم لا يحتوى فقط على الحزن الموجود عند موت إنسان عادى لا يعود للحياة مرة أخرى ، بل أن بكاء " إيزيس و نفتيس " بجانب توضيح مدى الحزن كذلك يوضح استغاثة فالاثنتان تمتلكان قوة فى الكلمة السحرية وخاصة الأغنية السحرية وهما تستدعيان " أوزير " مرة أخرى .

وتمتلكان الخاصية الرئيسية والأساسية للاعتناء ب"أوزير" والفعل 3hj بمعنى يبجل أى يبجل الشخص الميت كشكل منير .

والعناية التى أعطيت لـ " أوزير" ارتبطت بالحالة التى وجد عليها ، ففى نصوص الأهرام التعويذة (٢١٩٢) تذكر " أنا أختك التى تحبك " إيزيس " تقول ، و" نفتيس" تقول " نحن نندبك ، أنت تطهرت بواسطة " إيزيس " وتطهرت بواسطة " نفتيس " .

وفى نصوص الأهرام التعويذة (١٩٨١) تذكر أن هاتين الأختين العظيمتين وضعوا جسدهما مع بعض ورفعوا أذرعهم .

والحقيقة أن الإلهتين لم يبحثا عن أخيهما من أجل الحماية فقط ،ولكن من أجل إعادة الحياة فـ " إيزيس " تمنحه الحياة و dr.tj ينادى " أوزير " قم قم من الممات يجب الا تموت ، يجب أن تعيش " .

---

(1) Roeder, Mythenund Legenden, pp. 216 - 217

وفى الممر الداخلى لمعبد فيله صورت " إيزيس و نفتيس " عند راس وأقدام " أوزير " وتقومان بحركات لإحيائه (1) .

وفى أحد نصوص الدولة الحديثة "أنا أصرخ دائما وأنا بجانبك قائلة أرفع من شأنك يوميا كما فعلت هذا لأجل أخى .

هكذا صورت وسجلت نصوص ونقوش الدولة الحديثة المتأخرة كيف أن " أوزير " تعالى بين نواح " إيزيس و نفتيس " من السرير ،فالنواح عملية إحياء أى نداء باليقظ الذى يبعث الموتى إلى الحياة حيث أن الإلهتين عملتا على جعل أعضائه قادرة على العمل وتستعيد حيويتها وفى نصوص التوابيت ،النص رقم ٧٥ ذكر أن " إيزيس و نفتيس " أيقظتا الأخ بالنداء وذلك كما جاء فى نداء " إيزيس " " أيها المجهد الموجود هناك ، المجهد فى مكانك الذى لا يعرف أحد عنك أنا التى أعرفك ،انظر لقد وجدتك على جانبك أيها المجهد العظيم ،أيتها الأخت هكذا قالت " إيزيس " لـ " نفتيس" أخونا كما هو أقدمى لنرفع رأسه ، أقدمى لنجمع عظامه ، أقدمى لنجمع أعضائه hn .

ولم تكن تلك الفكرة معروفة لدى الناس وهى أن " إيزيس " تعرف المكان الذى يرقد فيه " أوزير " فربما نشأت هذه الفكرة من ممارسة الطقس الذى يفسر أسطوريا بهذه التلاوة والطريقة التى استخدمتها " إيزيس و نفتيس " لتجميع الأعضاء (2) .

وأيضا كانت المحاكمة من الظواهر الدينية المرتبطة بالعقيدة الاوزيرية ، فقد اعتقد المصريون فى الحياة الاخرى والبعث فان المرء سوف يحاكم عن طريق أفعاله ، يمكن أن يعاقب للأشياء الخاطئة التى فعلها ضد أحد الأفراد وأيضا يحاكم عن الأخطاء التى فعلها ضد الالهه .

وفى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى يظهر فيه محاكمة المتوفى حيث يظهر المتوفى أمام " اوزير" وال٤٢ قاضى فى صالة الحقيقة ويوجد حيوان خرافى وحشى اسمه الذى يلتهم المتوفى يكون دائما مستعد لكى يلتهم لو ظهر المتوفى مخطئ ، ويحاول دائما المتوفى ان يبرر افعاله (3) .

ومنذ عهد الدولة الوسطى أطلق على المتوفى اسم (المبرأ) وتعنى أنه صاحب الحق ويستنبط من هذا الاسم إيمائه الى المحكمة حيث كان " أوزير " مبرأ بمنطقها حيث أنه توفى .

والمتوفى كان يماثل " أوزير " فى تبريره على أنه المبرأ مثل " أوزير " (4) ، فالعقيدة الاوزيرية كان لها تأثير كبير على الفكر المصرى وخصوصا على تصور الحقيقة وربط الذين عبدوا "أوزير" فكرة الحياة الأخرى بالحقيقة وسمى "أوزير" m3chrw ، صادق الصوت ، العادل ، البار ، وبالتالى كل شخصية يأخذ هذا الاسم سواء بسلوكه او بتطبيقه أو باستخدام الطقوس المقدسة قبل أن تكون ذلك جزء من الملكية الاوزيرية و أثناء الطقوس التى تجرى للمتوفى يذكر أنه له روح صادقة بالمعرفة الاوزيرية تحتوى على القوة الأبدية (5) .

(1) C.J. Bleeker, op. cit., p. 14,15
(2) C.J.Bleeker, op. cit., p.15
(3) Drioton, Egyptian Religion of the Ancient East translated by M. B. Lozoine pp. 46,
(4) H.Bonnet, op.cit., 337ff
(5) E.O. James, My thand Ritual in The Ancient Near East p.216

وابتداء من عهد الدولة الحديثة عصر الأسرة ١٩٥ كانت معظم نسخ كتاب الموتى تحوى صورة واضحة من محاكمة الموتى ، مصحوبة بنصوص لشرحها [(١)] .

والمنظر يظهر كرمة العنب ويجلس " اوزير " داخل صالة تحت صفة ملكية لها أعمدة هناك " إيزيس ونفتيس " ويحيط به الـ ٤٢ قاضى ، أما على الناحية الأخرى من الصالة يقدم " انوبيس " برأس ابن آوى يقدم للمتوفى ، وهناك ميزان فى منتصف الصالة وقلب المتوفى على كفة وعلى الكفة الأخرى ريشة الإلهة " ماعت " ويشرف الالة " أنوبيس " على الوزن ويكتب " تحوت " على لوحة ويجلس فرس النهر راكعا بالقرب من الميزان فى انتظار الحكم ويتقدم المحكوم علية ناحية " اوزير " بارشاد من " حورس " والنص الذى يصاحب هذا المنظر يوضح بعمق هذا المعنى والنص يتكون بداية من تحية وبإعلان من المتوفى فى دخوله الصالة أو القاعة إلى " اوزير " واتباعه وهذا هو النص (تحية لك أيها الإله العظيم سيد العدالة المزدوجة ، إننى أتيت إليك يا سيدى لكى أرى جمالك ، إننى أعرفك واعرف اسم الـ٤٢ إلهاً الذين معك فى هذه القاعة الخاصة بالعدالة المزدوجة .

وهناك ما يعرف بالاعتراف الإنكارى وهى أن المتوفى دائما يذكر أننى لم أفعل الشر أمام البشر وأننى لم عامل الحيوانات معاملة قاسية ولم أفعل الشر فى مكان العدالة وأننى لم عرف ما لم يكن ينبغى أن يكون وأننى لم اسكت على رؤية الشر وأننى لم ابدأ يومى بإعطاء هدايا للناس الذين يجب ان يعملوا من أجلى ، وأسمى لم يصل إلى قائد السفينة وأننى لم اكفر بالإله ، وأننى لم أرد مسكين ، أننى لم اكفر بالالهة ، أننى لم أسخر عبدا من سيده ، لم أعذب شخص ولم أجعل شخص يبكى ولم أقتل ولم أعطى أمراً بالقتل، لم أحزن قلب أى شخص [(٢)] ولم أسرق القرابين من المعابد ، و لم أتطاول على خبز الآلهة و لم أغش فى الأراضى و لم أضيف إلى أوزان الميزان و لم أخطىء فى حساب الميزان و لم أخذ اللبن و لم أخذ الحيوانات من مراعيها و لم أصطاد السمك فى وسط الأسماك الميتة .... إلخ والحقيقة أن هذه الاعترافات من جانب المتوفى تظهر مدى رقى الفكر الدينى المصرى القديم .

وعملية المحاكمة هى محاولة لتقييم أعمال وأفعال المرء سواء أكانت طيبة أم سيئة و نصوص التوابيت التى تظهر عقائد الدولة الوسطى وتمثل ما يدعوة " برستد " تلخيص للنصوص الجنائزية الملكية فى الدولة القديمة و فى هذه النصوص لأول مرة يسمع على توازن " رع " حيث يقوم بعملية وزن الحق التى تظهر فائدة صادقة الصوت لقب كتشكيل سابق لأولئك الذين أقيمت لهم الطقوس الجنزيه ،علاوة على ذلك يظهر " أوزير " بوضوح كقاضى المتوفين و هناك إشارة إلى ما يسمى بالمجمع العظيم أو ساحة القضاء أو ساحة الحق الخاصة بـ " أوزير " و أخيراً يحقق " أوزير " بصفته المزدوجة كحاكم و كقاضى للموتى كممارسة قديمة للتمثيل الطقسى للموتى، الإله الميت الحى و هذا فى نصوص الأهرام يكتسب للملك و تستمر لنفع كل أولئك الذين يستطيعون أن يدفنوا طبقاً للعقيدة و الطقوس الأوزيرية [(٣)] .

و تعد بردية " آنى و زوجتة " المحفوظة فى المتحف البريطانى و التى تعود إلى عصر الأسرة ١٩ مثالاً واضحاً لعملية المحاكمة و كان يطلق على قلب " آنى "كا و كان يرجوه ألا يشهد ضده فى حضرة مجمع العدالة و ألا يكون عدائى تجاه سيد الميزان و هذا الرجاء يبدو أنة قد كان فعالاً فى هذه الحالة لـ " تحوت " عندما أعلن أن " آنى " برئ بواسطة الميزان العظيم وبلا خطايا وأعطى الآلهة حكمهم ثم قاد " حورس " " آنى " و قدمة إلى " أوزير " الذى إستقبله داخل مملكته .

(1) E.O.James, op.cit., pp.216,217
(2)
(3) Drioton, op. cit., 197

و على الرغم من أن المناظر التى تتعلق بالمحاكمة لم تكن موجودة إلا ابتداءً من عصر الأسرة ١٨ إلا أن تفاصيلها موجودة منذ بداية عصر الأسرات و فى نصوص الأهرام قبل عصر الأسرة السادسة (١) .

وقد كان القاضى الرئيسى إما " رع أوزير " ، حيث كان الإله " رع " فى الأصل هو الذى قام بتبرئة الملك المتوفى عندما كانت روحة توزن على الميزان و الأعتراف الإنكارى الموجود فى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى تم تزويدة إلى ٤٢ نفى و هذه العبارات كانت تأخذ شكل تعاويذ وقد كان المتوفى بها يقوم بتحصين نفسه لكى يضمن لنفسه الراحة إلى الأبد و هذه العبارات الأدبية تقدم وتظهر القواعد الاجتماعية و المفاهيم الأخلاقية الأصلية و لذلك عندما يتم ذكرهم و يتم تقديم الطقوس كنتيجة لعملية وزن القلب كانت مأمونة العواقب بشكل طبيعى وبدون آية تأخير كانت الآلهة التى تمثل الحرس للمحكمة يعلنون أن هذه الروح صادقة الصوت ويتم تبرئتها وهو بهذه الحالة تبقى للإعلان الأخير الخاص بتبرئتها الذى يقوم به الإله "أوزير" وهذا يجعل الكا تصبح " أوزير " بكل مالـ " أوزير " من حياة فى العالم الآخر، وأيضاً يرحب بها فى مملكة " أوزير " فى الغرب و كانت تمثل على أنها منطقة واسعة هيا جنات ترحب بالموتى المؤمنين أتباع الإلهة " أوزير "،وهذه هى الكرامات التى يحفظها الإله " أوزير " لأتباعه (٢) .

ومن الأعياد الهامة التى ارتبطت بالعقيدة الأوزيرية كان الاحتفال بعيد " أوزير" فى شهر كهياك وكان يتم فى مصر كلها فى النصف الأخير من هذا الشهر ،وفى أغلب المعابد كان يبدأفى اليوم الثانى عشر من شهر كهياك وفى أيام قليلة أخرى فيما بعد حيث يتم صنع تمثال من الذهب مجوف ل"أوزير" مملوء بخليط من الشعير والرمل ملفوف بلفائف كثيرة مستلقى على حوض سطحى من الحجر أو جرن ،الحوض مزود بثقب فى المنتصف به إناء الزهور وواقف على ثلاث أعمدة وكان يسكب الماء يومياً على التمثال ويمر من الفجوة .

وفى اليوم الواحد والعشرين يخرج الكهنة الشعير والرمل من التمثال وكان التمثال يوضع مكشوفاً للشمس فى كل يوم حتى اليوم الخامس والعشرين من شهر كهياك من شهر كهياك والتى يظن أنها طقسة جنائزية أو مرحلة من مراحل الحزن والألم بموت " أوزير " ودفنه .

وفى الدولة الحديثة (٣) كان تأسيس عمود الجد رمز البعث وعودة الحياة للإله أصبح عيد سنوى يحتفل به فى الثلاثين من شهر كهياك وكرس لكل من " أوزير " والإله " سوكر " .

وهناك من الأعياد التى لا يعرف عنها الا إشارات وتلميحات ، ويقص " رمسيس الرابع " كيف أنه أنار فى أبيدوس الضوء لـ" أوزير " فى اليوم الذى تحنط فيه مومياؤه وأنه أبعد " ست " عن الإله حين أراد أن يمزق أوصاله ، وأنه وضع ابنه "حورس" كوريث له على العرش ، ولكن فى العيد الذى أقيم تمجيداً لـ "حورس" فى أبيدوس نرى أن الملك يصق على عين حورس التى كان قد انتزعها من تغلب عليه ،وأنه أعطى لـ "حورس" عرش أبيه وميراثه فى كل البلاد ، وجعل كلمته صادقة فى يوم المحاكمة ، وجعله يطوف بمصر والأرض الحمراء بصفته نائباً عن "رع حور أختى " (٤) .

---

(1) E.O.James, op.cit., pp.216

(2) S.G.F. Brandon, Aproblem of the Osirian Judgment of the dead in Numen vol. V/2 pp. 116,118

(3) AO

(٤) ادولف ارمان ، نفس المرجع السابق ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ، ومحمد أنور شكرى ، ص ٢٠٥

وعيد " حورس أدفو " لا يستمر أقل من ثلاث عشرة يوماً ويبدأ كأعياد " أوزير " فى كهياك باستعراض نهرى فى النيل فيكون الإله فى مركبه المقدس مع الإلهة ناحية الشمال ليتقابل مع تماثيل " حتحور " فى دندرة وتماثيل " حورس " فى الكاب المخصصة لعيده ويرافقه أمير أدفو فى مركبه المحتوية على موسيقين ومنشدين وفى هذا المركب المقدس يكون كموكب منتصر ويسعد آلهة أدفو ،عند الوصول إلى المراكب ويصل الموكب إلى أدفو فينزل الإلهة إلى المعبد الكبير ل"حورس" ويمكثون ليقضون ليلة حافلة وفى صباح اليوم التالى تستمر الاحتفالات فى المقاطعات المحلية ،وأخيراً أتباع "حورس" يتجهون إلى مدينتهم بنفس الاحتفال .

وهناك وثيقة عن أعياد " أوزير " فى أبيدوس والتى تبدأ فى الثامن والعشرين من بريون فى الدولة الحديثة وتفتح بموكب مقدس مخصص لتذكار انتصارات "أوزير" اثناء حكمه لمصر وفى مقدمة الموكب يتقدم الجند المخصصين لأبوفيس والإله إلى شكل بن آوى المرتبط بـ " أوزير " وفاتح الطريق والذى يقود الموكب ثم مركب "نخبت" وقوس النصر الخاص بـ " أوزير " ويبدأ الاحتفال بتمثيل موكب " أوزير" وقتله عن طريق شقيقه " ست " ، ثم تفتح أبواب المعبد من جديد ليخرج منها موكب جنزى لتكفين جسد " أوزير " ويدخل " حورس " ابن الإله المتوفى فى المنظر وذلك على شاطئ نديت ثم ينادى على " حورس " لإحيائه ويقوده منتصراً فى معبده بأبيدوس [1] .

ويروى ديودوروس الصقلى وفقاً لبعض مصادره أن أنوبيس كان حارس الجثمان من بين الذين كانوا حول " أوزير " .

وقد تأيدت هاتان العبارتان بمصادر مصرية ،إذ كان أنوبيس من أول الذين يحرسون جثمان " أوزير " المتوفى وفق نصوص التوابيت ،وكان بالاشتراك مع أبناء " حورس " يقتل أعداء " أوزير " وفق أحدى شعائر العصر المتأخر ، وكان يكرر نشاط أنوبيس هذا كله وب ووات الذى تمثله هيئة ذئب يقف على قائم فى أبيدوس حيث كان وفقاً لما قاله إيكر نفرت أول الحراس فى صلاة " أوزير " ، وكان يخرج فى موكب " وب ووات " للبحث عن " أوزير " وقتل أعدائه ، ولما كان " أنوبيس و وب ووات " منتميين بعضهما إلى بعض ،وكان أحدهما أحياناً يقوم مقام الأخر فإن مالهما من عمل متشابه فى خدمة "أوزير" ليصعب أن يكون أمراً عارضاً . وثمة شبه وثيق بين أسرار " أوزير " المتأخرة والحفلات الأبدية ،واختصاصهما بالعثور على الإله ودفنه وإحيائه .

ومن المؤكد أن موت "أوزير" قد كان يمثل فى احتفالات أبيدوس ، ولكن ذلك لم يكن يذكر ، إذ يبدأ الاحتفال صراحة برحيل "حورس" فى هيئة " وب ووات " إلى " القتال (انتقاماً) " من أجل " أوزير " ، وتلك عبارة تدل دائماً على جهد الابن "حورس" من أجل أبيه الميت ، وكان رحيل " وب ووات " صورة من رحيل " حورس " من خميس .

والغريب أن ينحصر التكرار الشعائرى لأسطورة " حورس " فى مجرد العثور على الإله وبعثه تماماً ، كما كان فى الأسرار المتأخرة ، وهكذا كان لكل من الاحتفالات الأبدية والمتأخرة شئ له دلالته المشتركة ، وذلك على الرغم من أن الأخير الذى يخص إله الخضرة ربما لايستطاع تتبعه مباشرة إلى تمثيل أسطورة الإله [2] الذى كان يوماً الملك المتوفى ،ولقد كانت ابيدوس موضع مكتن يعتبر قبر " أوزير" ، ولذلك فلعل الطريقة التى سببت موت " أوزير " قد اعتبرت أقل أهمية ، كما أن احتفال البذرة " أوزير " لم يتعرض للوسيلة التى مات بها الإله .

(1)

-154

(٢) صموئيل نوح كريمر نفس المرجع السابق ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ص ٥٩ ، ٦٠

وربما كانت الشعيرة التى كان المتوفى يوجد بها مع تالخضرة راجعة إلى زمن سابق قد يكون من عصور بدايات الأسرات .

وقد حاول الكسندر شارف تفسير الودائع من أكوام الحبوب فى مقابر الأفراد من بدايات عصر الأسرات بأنها طليعة البذرة "أوزير" ،وكلن تفسير ودائع الحب موضع جدال لأن الشعائر الأوزيرية فى ابيدوس قد تأثرت بالمناسك الزراعية ،كما كانت البذرة " أوزير " .

و " أوزير " كإله القمر ، نجد بلوتارخ عقد مقارنة بين موت الإله وبعثه والدورة القمرية فيقول ان " تيفون "ست " هو العالم الشمسى و" اوزيريس " العالم القمرى لأنه ذو الضوء القادر على توليد الرطوبة والإخصاب يوائم الكائنات الحية ونمو النباتات ، بينما تلفح الشمس بنارها الحامية القاسية كل ما نما وازدهر وتجففه،، ويقول (ويقول المصريون ان وفاة "اوزيريس" حدثت فى اليوم السابع عشر من شهر هاتور أى فى ذلك اليوم الذى يصبح فيه القمر بدراً كاملاً ساطعاً). و يقول بعضهم أن "اوزيريس" عاش ثمانى وعشرين عاما. ويقول البعض الآخر بل حكم مدة هذه السنين ، إذ فى هذه المدة يسطع القمر وهى أيضا المدة التى يتم فيها دورته .

ولذلك يقطع المصريون خشبا فى الاحتفالات المسماة بجنائز " اوزيريس " ويضعون فيه صندوقاً صغيراً هلالى الشكل ويختفى أى يموت. ويكنون بتمثيل تقطيع بدن " اوزيريس " إلى أربعة عشر قطعة عن الأيام التى يتناقص فى أثناءها هذا الجرم من بدر إلى هلال، ويقولون أن اليوم الذى يظهر فيه أول مرة من جديد بعد أن يفلت من الأشعة الشمسية ويمر بالشمس يسمونه الخير الناقص لان " اوزيريس " خير كما يقول ويعتبر بعضهم هذه الأسطورة إشارةً إلى الخسوف فيخسف القمر إن كان بدراً عندما تقف أشعة الشمس قبالته ،ويقع هو فى ظل الأرض ، كما وقع " اوزيريس " فى الصندوق .

ومن جهة أخرى عندما يكون القمر هلالاً فإنه يحجب الشمس ويخفيها دون أن يقضى عليها قضاءاً تاما مثله فى ذلك كمثل " ايزيس " لم تقض على " تيفون" [1] وعرف عن " أوزير " أنه إله القمر حيث كان القمر يشع مثل الشمس وفى الفصل ١١٥ من كتاب الموتى ، حيث يذكر النص (أنت أيها المشع من القمر و الذى يعطى الضوء من القمر دعنى آتى وأنضم الى موكبك دع الدوات تفتح لى دعنى اتى منذ هذا اليوم) [2] .

وفى نحيبب " ايزيس و نفتيس " عرف ايضا " أوزير " على أنه القمر ، وفى الفصل الثامن من كتاب الموتى يذكر النص (أنا " أوزير " ساكن الغرب أنا إله القمر الذى يسكن بين الآلهة) .

ويذكر بلوتارخ أن هناك احتفال كان يقام فى بداية الربيع وكان يسمى دخول "أوزير" داخل القمر .

وهناك برهان أخر يربط بين "أوزير" والقمر حيث ان الاحتفال القمرى فى بداية الشهر ووسطه حيث يظهر القمر الجديد لـ "أوزير" منذ فترة مبكرة للغاية وهو سيد احتفال اليوم السادس وهو أول ربع القمر والربع الأخير من القمر وهما من الأيام المقدسة ،وخاصة فى ابيدوس .

(١) صموئيل نوح كريمر نفس المرجع السابق ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ص٦٠،٦١

(٢) محمد عبد القادر ، نفس المرجع السابق ، ص ١٨٢ ، ١٨٣

والاحتفالان اللذان ذكرهما بلوتارخ مرتبطين بعبادة " أوزير" وكانت الآلهة الرئيسية تصنع فى شكل هلال حيث فى جنازة " أوزير " كانت تقطع شجرة ويستخدم جذعها فى صنع شكل الهلال أما الاحتفال الآخر فقد كان اكثر بهجة ففى يوم ١٩ بشنس كانوا يمشون فى موكب بجانب البحر حيث يقوم الكهنة وكبار رجال الدولة بحمل الصندوق المقدس وبداخلة قارب صغير أو إناء من الذهب وبداخلة يصب الماء العذب و عندئذ يصيح الجميع " أوزير" قد ولد ويضاف عند نهاية هذا الاحتفال طين طازج وعندئذ يخلط الطين بالعطور يصنع منة شكل الهلال ٣ .

ولقد انبثق تماثل " أوزير " مع إله القمر فى الدولة الحديثة وعرف ذلك من خلال ترتيلة " أوزير " التى تلاها " رمسيس الرابع ":- " ولم تكن " نوت " حاملاً بجمالك لأنك قد عشت هكذا و لم يتم تصنيفك من الآلهة مثل البشر و الزواحف، فإنك قمر فى الشموخ ولقد استرددت شبابك بحسب رغبتك و صرت شيخاً برضاك و يعطرك التاسوع ويكسوك ، وعلى ذلك تتلى التعاويذ لتعظيم جلالة التاسوع و لتحمل أعدائهم إلى موطن هلاكهم " .

وهذا النص مكتوب و قد وجد ليحسب به الأحياء الأيام و الشهور التى يعرف بها مدى الأيام . و بلا شك يجب أن نعتبر هذا الحديث أقدم من العصر الذى صيغ فيه .

و يعتبر إله القمر " تحوت " منظماً للعالم و قوانينه و بهذا المعنى يدخل إله القمر " تحوت " فى أسطورة " أوزير " فهو الذى برأ " أوزير " و أيضاً حق "حورس " لأنة يعد صاحب الحكمة الخلاقة ،قد كان زوج الشمس و القمر هو أحد مفاهيم السياده ،لأن القمر هو تكملة طبيعية لإله الشمس و العين اليسرى لإله السماء، و فى العصر المتأخر أصبح " أوزير " إله القمر، حيث سمى بـ " أون " و هو يعنى العمود ذو القوة الخارقة فى " هليوبوليس " الذى سميت على أسمه المنطقة كلها " أيون " [1] .

ومن الظواهر الدينية الرئيسية المرتبطة بالأسطورة الأوزيرية كان طقس فتح الفم . الذى يعد ترجمة للتعبير المصرى القديم

والذى وجد لأول مرة فى واحدة من أقدم المقابر المنقوشة وهى مقبرة الموظف مثن Mtn من أوائل الأسرة الرابعة [2] . ويحتمل أنها من نهاية الأسرة الثالثة ، إلا أن هذا الاحتفال يرجع أغلب الظن إلى عصور أقدم من ذلك حيث عث على أدوات تمثل البسش كف P kf وهى أدوات فتح الفم وذلك منذ أوائل عصر حضارة العمرى ٣١ - ٣٤ تاريخ بترى التتابعى كذلك من عصر حضارة جرزة ٣٨ ٦ .

وعلى الرغم من إشارات الدولة القديم لهذا الإحتفال فإن المصادر المتاحة عنه من ذلك العصور لا تكفى لإعطاء صورة واضحة عن كيفية ممارسته فى ذلك العصر أو حتى توضح الغرض منه .

ويعتقد أن هذا الإحتفال توفرت له بعض عناصره منذ العصر الثنى [4] ذلك العصر كانت تقام شعائر فتح فم جنائزيه الهدف من ورائها إعطاء الميت حواسه التى سوف تساعده على الحياه الأبدية [5] .

(1) A.Murry, The Osireion at Abydos p. 26
(2) H. Kees,op.cit., 144 ff
(3) N. de Davies, A.H. Gardiner, The Tomb of Amenemhet, p. 57
(4) W. Helck, E. Otto, Kleines Worterbuch der Agyptologie, p. 232
(5

وتكاد آراء الباحثين تتفق فى أن الإحتفال فى شكله المبكر كان إحتفالاً بسيطاً يتعلق بالتمثال فيما عدا بدج الذى يعتقد فى أن الإحتفال كان يتم أساساً على الجثة ثم إستبدلت الجثة بتمثال [١] يتم تطهيره بالماء والبخور ولمس فمه ببضعة أدوات , اخيراً تقديم القرابين للتمثال فالجمل التمهيدية للإحتفال تذكر أن الطقوس كانت تتم لصالح التمثال فى " حوت نوب " [٢] ، إلا أن هذا الإحتفال تطور بعد ذلك فى العصور اللاحقة ليصبح غاية فى التعقيد .

وقد إختلفت آراء الباحثين حول غرض الإحتفال بهذا الطقس فيرى بارتا أنه إذا ما حاولنا فى مغزى هذا الإحتفال فلا بد أولاً أن نبحث عنه فى الطقوس الملكية وعلى أية حال فمن وجهة نظره أن الغرض من الأحتفال ليس أكثر من طقس إحياء يمكن المتوفى من أجل وجوده الأخروى من الإستمتاع بالقرابين المهمة [٣] .

ويرى بلاكمان أن الإحتفال كان يهدف أساساً تعريف التمثال أى إعطاء كنه له مثل كنه إله أو إنسان ملكاً أو فرداً عادياً وهو من يمثله وصبغ هذا التمثال بحياة وشخصية ذلم الإله أو الإنسان [٤] .

ويتفق سليم حسن مع بلاكمان فى رأيه ويضيف أنه من هدف الاحتفال كذلك إمداد التمثال غير الحى بالوظائف الجسدية لإمرىء حى وفى هذه الحالة يصبح التمثال من وجهة نظره وسيطاً بحيث تتمكن الكا من أن تتلبسه [٥] . ويعنى هذا بالتالى رد الوظائف الحيوية إلى الجثة أو التمثال وليس فقط للفم وإنما لكل أعضاء الجسم .

ولا تخرج آراء كثير من الباحثين عن هذا المضمون فمثلاً يعتقد Goyon أن الهدف الأساسى منه هو الاحتفال بالإنتهاء من صناعة تمثال إلهى أو ملكى وبغرض أن تدب فيه الحياة عن طريق طقوس سحرية ثم توصيل التمثال فى وسط إحتفال إلى مقصورته ، فالتمثال يمثل الجسد البشرى ويبقى منعدم الحياة حتى تزوره الروح تأكيداً بأنها يمكن أن تحيا فى هذا التمثال فالحياة تعنى تقبل الطعام والحركة [٦] .

وبفس المنطق يرى Mercer ان الهدف من إحتفال فتح الفم إنما كان إعادة الملك المتوفى إلى حالته الطبيعية كرجل حى بكل قدراته ولجعله مستعداً لتطهيره الذى كان الخطوة التالية لعملية روحانية الجسد ومجد روحه .

وهذا نفسه ما اعتقده جريفث حيث يرى ان فتح الفم كان ذروة عملية التحنيط وكان هدفه تمكين المتوفى من استعادة كل ما كان له من قدرات وملكات عندما كان حياً غير أنه لا يتفق مع مرسر فى الجزء الثانى من مقولته حيث لا يرى معنى لما يقوله من روحانية الجسد ومجد الروح .

ويستمر جربفيث قائلاً بأنه إذا كان المذهب الأوزيرى قد إعتبر الموت كحالة نوم أو تراخ وتصور أن الحياة يمكن أن تحفظ بواسطة التحنيط فهل من المتصور أن فتح الفم إعتبر كوسيلة للإحياء وعلى ذلك فهو يرى أنه من الأفضل أن ينظر إلى الإحتفال على كونه طقس إيقاظ [٧] .

(1) W. Budge, The Book of Opening the Mouth , p. 2
(2) N. de Davies, A.H. Gardiner, op. cit, p. 57
(3) Win Fried Barta, In MAS, Heftz, p. 79
(4) A. M. Blackman, In JEA, X , p. 76
(5) Slim Hassan, Excavations at Giza, vol. IV, p.76
(6) Goyon, op. cit., p. 89
(7) J.G.Griffiths, op. cit., 45ff

ويتضح من الآراء السابقة أنها تتفق فى أن الهدف من الاحتفال كان الإحياء والإيقاظ ولكن يجدر بالذكر أن الهدف الأساسى للاحتفال خضع خلال مراحل تطور الاحتفال نفسه لشئ من التغيير ، فقد كان فى بدايته يقصد به مجرد إحياء ولكن الاحتفال نفسه تطور بعد ذلك لا ليصبح مجرد طقس من طقوس الإحياء ولكن ليصبح طقساً مستقلاً يحتوى بداخله على طقوس إحياء .
وطقوس الإحياء العادية تتم من خلال نداء أو إطلاق اسم المطلوب إحيائه مثل " استيقظ فى سلام " و " أرفع نفسك " ثم يستتبع ذلك الدهان بالعطور وتقديم الزيوت وزهرة لوتس من أى نبات عطرى [١] .

ومما سبق يتضح أن طقوس الإحياء كانت تتضمن بداخلها " إيقاظ " للمتوفى وهذا ما اعتقده جريفث أى أن الإيقاظ نفسه من بين طقوس الإحياء .

والتعويذة رقم ٢١ من نصوص الأهرام تقول :

" حور " قد فتح فم هذا الملك بمثل ما فتح به فم أبيه ،بمثل ما فتح به فم " أوزير " بالحديد الصادر من " ست " بأزميل (الحديد الذى فتح به أفواه الإلهة فم الملك مفتوح به ، وهو يذهب وهو نفسه يتحدث مع التاسوع العظيم فى منزل الأمير باون ويتقلد تاج الوررت Wrwrt أمام حو سيد النبلاء) [٢] .

وفى المنظر المصاحب للفصل الأول من كتاب الموتى نجد منظراً لفتح الفم من قبل إله برأس ابن آوى نجد عنوان الفصل يقول :- " باب النزول إلى مجمع إلهة " أوزير" (فى) يوم الدفن [٣] وهناك فقرة من عصر الأسرة التاسعة عشرة تقول : "لقد أعطى قلبه فى جسده وفمه الذى يتحدث به " [٤] .

وبفحص الفقرات السابقة نجد أن ترجمة التعويذة رقم ٢١ من نصوص الأهرام يمكن أن تسير على النحو التالى : " حور " قد فتح فم هذا الملك بمثل ما فتح به فم أبيه --- (كى) يذهب وبنفسه يتحدث مع التاسوع العظيم .

وورد منظر فتح الفم فى صور الفصل الأول من كتاب الموتى لاشك يشير إلى ارتباط بين فتح الفم وبين النزول إلى مجمع إلهة " أوزير" ومن ثم التحدث فى المجمع وهذا المعنى أو الغرض كان واضحاً فى فقرة الأسرة التاسعة عشرة حيث أعطى فمه كى يتحدث به .

ومن هذا نستنتج أن الهدف الأساسى لفتح الفم كان إعادة قدرة المتوفى على الذهاب والتحدث وهو ما يمكن بالتالى من الدفاع أو تبرئة نفسه فى مجمع الإلهة ، وليس لمجرد تمكينه من الاستمتاع بالقرابين المهمة أو مجرد إحياء وإن تم هذا الإحياء بالفعل بواسطة فتح الفم نفسه وطقوس أخرى مساعدة كفتح العينين والأنف والأذنين ، وإعطاء القلب واحتضان التمثال وهو ما تضمن بعضها احتفال الفم .

وليس هناك شك فى أن احتفال فتح الفم طبقاً لمصادره المتوافرة من عصور الحضارة المصرية يغلب عليه الطابع الجنائزى ، ويرى بوستد أن جميع الاحتفالات الجنائزية ترجع فى

(1) -1261f
(2) R.O. Faulkner, The Ancient Egyptian Pyramid Texts, 4f.
(3) Mohamed Saleh, Das Totenbus\
(1)

الناس مثل أوزير ولم يترك أسرة تحزن عليه بعده وتقيم له الاحتفالات الجنائزية فكان من معظم طقوسها إلى المذهب الأوزيرى لأن إله الشمس فى المذهب الشمسى لم يقضى نحبه بين الطبيعى إذن أن يوضع المتوفى فى حماية أوزير بصفته إبن جب إله الأرض [١] ، من هنا ينشأ الرأى القائل بنشأة الاحتفال عن العقيدة الأوزيرية خاصة إذا ما إعتبر الاحتفال ذروة عملية التحنيط .

ولكن يرى Goyon أن الاحتفال لم يكن فى بداية مرتبطاً بالأسطورة الأوزيرية أو الطقوس الجنائزية حيث كان إحتفالاً يتعلق بالتمثال كنهاية لعملية صناعته [١] . وسليم حسن يرى أن الاحتفال كان شمسياً بالرغم من تبنى المذاهب الأوزيرى له [٣] ويرى فى ذلك توافق المذهب الشمسى والمذهب الأوزيرى مدللاً على ذلك بإحتفالات التحنيط الذى يرى أن الطقوس بها تتميز إلى طريقتين متميزتين ، حتى أنه يمكن أن نجد نقيضين معاً فى سياق واحد فالتطهير كان فى الأصل شمس العقيدة فى حين أن التحنيط كان أوزيرياً وفى رأيه أن هذا يوضح الحالة أو العقيدة السائدة فى الدولة القديمة .

ويعتقد بلاكمان وهو أحد المتحمسين لأصل شمسى وقد دعاه إلى ذلك طقوس التطهير القائمة بالفعل فى صلب كيان الاحتفال. فليس من شك فى أن التطهير كان بالفعل شمسى العقيدة ، ففى التعويذة رقم ٥٢٦ من نصوص الأهرام نجد :

" لقد إستحممت فى بحيرة الأسد التى إستحم بها رع " .

أى أن التطهير نفسه كان يتم كتقليد لتطهير إله الشمس اليومى فى البحيرة الأسطورية ، وهو ما يؤكد أيضاً نص من نصوص توابيت الدولة الوسطى يقول :

" إنك تصعد مع رع لتطهير نفسك فى البحيرة " .

ويرى بلاكمان أن التطهير كان فى غاية الأهمية فقبل أن يستطيع الملك أن يصعد إلى السماء ويلتحم بإله الشمس أو أن يأخذ مكانه فقد كان من الضرورى له أن تتم له عملية تطهير مثلما كانت تتم له فى البرديات أو منزل الصباح وبأيدى نفس الآلهة [٦] .

بالإضافة إلى أهمية التطهير السابقة أيضاً إزالة لأى إمكانية فناء من الجسد، ويرى بوستد أنه من المحتمل أن يكون ذلك التطهير ذا مغزى خلقى [٧] .

مما سبق يتضح أتفاق معظم الآراء على أصل شمسى لهذا الاحتفال وأنه على الرفغم من كون أوزير من الناحية الجنائزية هو المستفيد الأول من هذا الحتفال فإن دوره فيه دور سلبى تماماً ويرى أن معظم الآلهة التى تؤدى له هذا الطقس هى آلهة شمسية بما فيهم إبنه الإله حور ،

---

(١) ج . هـ . برستد ، المرجع السابق ، ترجمة سليم حسن ، ص ٦٨

(2) Goyon , op. cit., 89f
(3) Selim Hassan, op. cit., 18f
(4) R. O. Faulkner, op. cit., 198f
(5) Selim Hassan, op. cit., 98f
(6) A. M. Blackman, in JEA, V, 157f

(١) برستد ، المرجع السابق ، ص ٩١

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فلم يصادف وجود نص يشارك فيه أوزير بنفسه بفتح فم المتوفى غير نص واحد أوردته ماريا مينستر وقد أتى على مقصورة صغيرة من دهشور ترجع لعصر الدولة الوسطى وبأعلاها تجويف لحماية مشعل وذلك طبقاً للنص ، ثم يأتى نص يقول

Wsir is.t sthNbt_Ht ici hr.k sw3h.Kirt.k wpr3.Kmd bc.w sn ipw bi3

أوزير ، إيزيس ، ست ، ونفتيس يغسلون وجهك ، يمسحون دموعك ، ويفتحون فمك بأصابعهم من المعدن (١) .

وعلى الرغم مما سبق ذكره فيبقى أصل الاحتفالى غير مؤكداً فالتطهير ليس صلب الاحتفال وإن كان من ضرورياته ولكن لا ننسى أن معظم الطقوس سواء الدنيوية أو الجنائزية لابد أن يسبقها طقوس تطهير ، أما دور أوزير كان دوراً سلبياً فهذا ما تقتضيه طبيعته وأسطورته فهو المثال الأول لمن توقف عن الحياة ، والمثال الأزل لمن عاد إلى الحياة ولم تقل أسطورته أنه انتقض عن موته بقوته الكائنة فيه وإنما بمساعدة آلهة آخرين . وإذا وضعنا فى الاعتبار أيضاً أنه قد عثر على ما يشبه أداة البسش كف وهى من أهم أدوات الاحتفال عثر عليها فى أوائل عصر حضارة العمرة بجوار المتوفى وداخل التابوت فلابد أنها كانت لها معنى جنائزياً أو أنها إكتسبت هذا المعنى فى تلك المرحلة المبكرة جداً .

وفيما يخص المكان الذى كان يجرى الاحتفال فقد ذكرت النصوص المصرية حوت نوب أى " منزل الذهب " وهو ما يجتمع رأى أغلب الباحثين على أنه " ستوديو الفنان " بالمعنى الحالى حيث أورد جاردنر أنه ما تأتى حوت نوب للتعبير عن ورشة الفنانين حيث تصنع التماثيل ويرى أنه لا يمكن اعتبارها حجرة التابوت Prn-nwb ، حيث لا يتصور أداء الاحتفال بمظاهرة وأشخاص فى داخل حجرة ضيقى عميقة من جهة ومن جهة أخرى فقد كان الاحتفال يجرى فى معابد ملوك عصر الأهرام ولابد أن هذه المعابد احتوت على حجرة لحفظ وربما لعمل التماثيل وعلى ذلك فهو يرى أن حوت نوب " منزل الذهب " هى بلا شك الاستوديو الفعلى حيث كانت تنحت التماثيل (٢) .

ولا يختلف هانز بوينت مع جاردنر (٣) فى هذه الترجمة ولكنه يرى من الأفضل أن لا نعتبر الحوت نوب الاستوديو الفعلى الذى يجرى به نحت التماثيل بقدر ما هو الاستوديو الذى تتم فيه اللمسات الأخيرة للتمثال وفى حالة الآلهة فهو يقع فى دائرة المعبد (٤) .

وقد قيل أيضاً أن الاحتفال يتم فى pr-dw3t أى منزل الصباح والذى كان فى الأصل Toilet-House أو مخزن أو حجرة متصلة حيث كان الفرعون يتطهر فى الاحتفالات بالمعبد (٥) .

(1) Maria Munster, op. cit., 63f
(2) Maria Munster, op. cit., 63f
(3) A. H. Gardiner, op. cit., 58f
(4) H. Bonnet, op. cit., 487f
(5) Selim Hassan, op. cit., 77f

يعتقد جرد سلوف Gred Seloff أن فتح الفم كان يتم فى خيمة التطهير (فى حالة الأفراد وتسمى

وفى حالة الملوك وذلك فى الزيارة الثانية التى كان على المومياء أن تقوم بها [1] .

وقد دعاه إلى هذا طبقاً لما ذكره سليم حسن أنه أخذ جملة من ضروريات عمل الكاهن المرتل ، والتى تظهر فى مقبرة قار فوق صندوقين خشبيين مستطيلين فى خيمة التطهير وذلك يعد دليل على أن خيمة التطهير كانت تحتوى على أدوات فتح الفم .

وبالرغم ن أن نصوص الأهرام ذكرت الحوت نوب على أنه مكان يجرى به فتح الفم فمثلاً على سبيل المثال التعويذة ٥٤٠ من نصوص الأهرام ، والتعويذة ٣٤ تقول فى فقرة منها " Zmin,Zmin الذى يفتح فمك أيها الملك ذق طعمه أمام خيمة التطهير shwntr " [2] وهناك منظر من عصور الرعامسة يصور أنوبيس ينحنى على مومياء راقدة على سرير ويقوم بفتح الفم بأداة بينما تقف إيزيس ونفتيس عند قدم ورأس المتوفى والمنظر يتم فى خيمة تمثل سح نثر [3] sh ntr .

ومن هاتين التعويذتين يتضح أن هناك إحتمال بحدوث فتح الفم أو جز ءمن الاحتفال بداخل خيمة التطهير أو أمامها .

بالإضافة إلى ذلك فقد نجد بعض المقابر تصور الاحتفال على أنه يتم فى الفناء الخارجى أمام المقبرة ، هذا الذى يتم أمام المومياء عادة .

ففى الفصل رقم ٢٣ من كتاب الموتى نجـد أن فتح الفم يحدث فى الجبانة بدون تحديـد . 3 nwn r3 n . n.f mhrt-ntr " تعويذة لفتح فم فلان فى الجبانة "

فلان

والفصل هنا لا يحدد المكان فقد يكون فى الأستوديو أو أمام المقبرة [4] .

أدوات الاحتفال :

أهم أدوات الإحتفال بدون ترتيب

أو أو أو

Ps-kf , Ps n kf, kf Ps

(1) Selim Hassan, op. cit., 75f
(2) R.O. Foulkner, op. cit., 199f
(3) Maria Munster, op. cit., 24f
(4) Mohamed Saleh, op. cit., 24f

١ - أداة البسش كف أو بسش إن كف أو كف بسش

من أهم الأدوات فى الاحتفال وهى تبدو على هيئة أداة مستطيلة (غالباً) ولها ما يشبه ذيل السمكة وقد عثر على ما يشبهها ن أوائل عصر حضارة العمرى ٣١-٣٤ (تاريخ بترى التتابعى) وكذلك من حضارة جرزة ٣٨-٦٠ ، وقد عثر على بعضها بجوار المتوفى وداخل التابوت على كونها تميمة. وغالباً ما توضع فى لوح من الحجر الجيرى ذو تجويفات أحياناً متقابلة وغالباً ما تكون من حجر نارى وعادة ما تلون بالأبيض (١) .

٢ - آلة الدواور dwr-wr

على هيئة قدوم منذ عصر الأهرام وهى اسم كذلك لمجموعة الدب الأكبر.

٣ - أداة على هيئة الأزميل ntrty أو

وهى تستعمل منذ الدولة القديمة فى فتح الفم والعينين .

ونجد Budge يعتقد أن هذه الأداة على أنها تشير أداة الدواور وأداة الدون كما وأن واحدة ترمز لحور إله الجنوب والثانية لست إله الشمال (٢) .

٤ - أزميل لفتح الفم (٣) .

٥ - أو أو md (t) ft

وأحيانا يقال عنها أنها من البيا MD (T) FTNTBIS ربما من المعدن وهى تستعمل فى فتح الفم والعينين .

٦ - Mshtyw (١) أو Msht

وهى أداة على هيئة القدوم .

٧ - أزميل خاص بوب واوات لفتح الفم (٥) أو

Nw3 ويستخدم كتعبير أو كبديل عن أى قدوم مستخدم فى فتح الفم وعادة ويلون باللون الأصفر وفى أحيان أخرى بلون أبيض .

---

(1) Wb., I, p. 555
(2) Wb., II, p. 3bb
(3) Wb., I, p. 214, 328
(4) Wb., II, pp. 149
(5) Wb., II, pp. 222

٨ - dwn cnw أو dwn-c [١]

أداة على هيئة أزميل تظهر فقط منذ عصر الدولة الحديثة

٩ - wrh k3w [١]

عبارة عن عصا خشبية على هيئة حية صغيرة برأس كبش وعليه رأس حية ، يرمز رأس الكبش إلى الإله خنوم الذى يوصف بأنه خالق الآلهة والبشر ، والأب الذى كان فى البداية ، خالق السماء والأرض والعالم الآخر والمياه والجبال ، الذى رفع السماء على عندها الأربعة .

والنصل المقدس على رأس الكبش أطلق عليه

وهى عين حور القوة العاتية التى تنتقل للتمثال [٣] .

-١٠ أو

يذكر على كونه مستعملاً فى فتح الفم . وأحياناً dbc nds أو dbc rr يكون من ويستخدم فى فتح الفم والعينين [٤] .

-١١ كثيراً ما نجد إصبعين ملتصقين من الحجر الأسود وعلى الرغم من عدم التأكد من الغرض الحقيقى لهذين الإصبعين إلا أنه يفترض أنها يستخدمان فى فتح الفم .

-١٢

hbny mdft لها شكل أداة من خشب الأبنوس يستخدم فى فتح الفم [٥] .

-١٣ dcm hw

لها شكل أداة من الذهب تستخدم فى فتح الفم .

-١٤ dcm imt r3

لها شكل اسم من الذهب .

---

(1) Wb., V, p. 432
(2) Wb., pp. 432
(3) Wb., I, p.328
(4) Wb., V pp. 537 : 539 , 562 - 563
(5) Wb., II, p. 189

١٥- imywt

يبدو أنها أداة هيئة أزميل .

١٦- cbt

أداة تستخدم فى العين والفم وهى عبارة عن قطعة ذات لون أخضر وأبيض [١].

الاحتفال فى نصوص الأهرام :- يعتقد بارتا احتفال فتح الفم الخاص بنصوص الأهرام يأخذ طريقة إلى مقابر الأفراد فى الدولة القديمة قبل نهاية الأسرة السادسة على الرغم من أن تعبير فتح الفم wpt r3 عرف فى مقبرة مثل كعنوان على كاهن وتى راكع .

ونرى احتفال فتح الفم الملكى لأول مرة فى هدم أوناس ويطلق عليه بارتا نموذج قائمة ب Listen type B مع الإشارة بأن قائمة ب لا نجدها مستقلة إطلاقاً ولكنها تأتى دائماً بالارتباط مع طقوس تقديم قربان الطعام أو ما يسميه بارتا نموذج قائمة أ List type A ثم يفرد بعد ذلك ٢٩ كلمة فى القائمة وردت فيما يخص فتح الفم ثم يرى أنه لابد من التمييز بين الاحتفال الذى يتلى يومياً والخاص بنصوص الأهرام وبين فتح الفم الحقيقى الذى حدث ذات مرة والذى يؤدى بمساعدة طقوس أخرى على التمثال المنتهى من صناعته أو على الجثة بعد تحنيطها ثم بالنظر إلى القائمة التى أفردها يرى أن من بين الـ ٢٩ قربان فى قائمة ب نجد ١٠ فقط الذين فى المقدمة هم الذين يمكن إعتبارهم يخصون بشكل فعلى لفتح الفم أماماً ودون ذلك فتعد قرابين عادية .

ويبدأ الطقس بذر الماء وهو كما فى قائمة أ مرتبط بتطهير النطرون وكذلك نوعية النطرون التالية فى القائمة وهما يذابان فى الماء أى نطرون رقم ٢ ورقم ٣ ويبدأ الاحتفال الفعلى بذكر أدوات فتح الفم والذى يذكر بالفتح الذى حدث حقاً ويلاحظ وجود نوعين من الحبوب srw و ik واللذان نجدهما أيضاً فى طقس فتح الفم الكبير الخاص بالدولة الحديثة وهما ذوو إرتباط من وجهة نظر بارتا بفتح الفم الفعلى من خلال أداة السش كف حبوب عبت- على الرغم من أن المغزى الدقيق لكل أنواع الحبوب هذه بداخل الاحتفال لا تزال غير واضحة فإنها ليست علاقة على الاطلاق بقربان القربان .

وكذلك irtlmr (رقم ١١ فى القائمة) ليس بمشروب ولكنه يرمز لصب اللبن من آنية المر وهو يعنى إحياء سحرى بالسبة لفتح الفم [١] .

كما تظهر صعوبة بالنسبة mns3 w (رقم ١٢ فى القائمة) وهو يفضل أخذها على أنها صب للماء من إناء الـ mns و w هى هنا w nt niw أى ريش النعام والتى نجدها فى طقس فتح الفم فى الدولة الحديثة وبالتالى يكون لها دور فى مسح العينين .

ومن جهة أخرى فالاحتفال فى نصوص الأهرام يتم عن طريق عدد من الآلهة مثل أبناء حورس الأربعة (نصوص الأهرام تعويذة ١٩٨٣) قيل أنهم يؤدونه عن طريق أصابعهم النحاسية بحيث أنه إذا ذهبت أيها الأوزير فإنك تذهب إلى صالة آتوم تذهب بعيداً إلى حقل الأسل ، و حور نفسه يؤديه بتلك الآلة التى فتح بها فم أوزير بالنحاس الذى صدر عن ست والجدير بالذكر أن فتح العينين والأذنين والأنف قد ذكروا أيضاً [٣] .

(1) Wb., I, pp. 74, 176
(2) W. Barta, op. cit., 78ff
(3) J. G. Griffiths, op. cit., 44ff.

كما يذكر جريفث على لسان أوتو أن الإشارات فى نصوص الأهرام تتكون من ثلاث أنواع تتضمن :

إحتفالاً بالتمثال ، جزء من طقس التحنيط وطقس تقديم القربان وهذه هى أرقام التعاويذ التى تتحدث عن فتح الفم فى نصوص الأهرام :

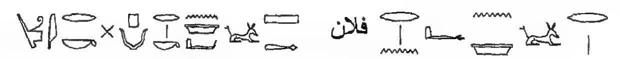
تعويذة رقم ٢٠- ٢١- ٢٢- ٣٤- ٣٥- ٣٦- ٣٧- ٣٨- ٣٩-٤٠- ٤٢- ٤٥- ٤٧- ٤٨- ٥٤- ٨٧ - ٩٣- ١٠٩- ١١٠- ١٢٢- ١٥٣ - ١٥٥- ٣٦٤ - ٤٠٧ - ٥٤٠ - ٦٥٤- ٧١٥- ١٣٢٩أ - ١٩٨١أ - ١٩٨٣ .

الاحتفال فى كتاب الموتى[1] يتناول الفصل الثالث والعشرين من كتاب الموتى فتح الفم وعنوانه : فلان

r n wn r3 n . N.f mhrt - ntr

وهو غير شائع فى البرديات ومختصر وعادة ما تصور مناظرة كاهن السم (أحيانا إبن المتوفى يمسك يفتح بها الفم) .

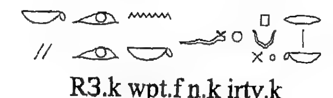
أما تصوير هذا الفصل فى مقابر موظفى الدولة الحديثة فى طيبة فقد ورد مرتين فقط واحدة بمقبرة ١٨٣- الخوضه- عصر رمسيس الثنى والمرة الثانية بالمقبرة ٣٥٩ فى دير المدينة- رمسيس الثالث والرابع يقول النص :



r3 wn r3 n m3c hrw wn r3.k wp r3.k in



Pth m F twy nt bi3 pt Hr wn



R3.k wpt.f n.k irty.k

" فضل فتح فم فلان صادق الصوت ، مفتوح فمك من قبل بتاح بأزميله من معدن السماء حور يفتح فمك ، لقد فتح لك عينيك " .

وتوجد مناظر فتح الفم فى مقابر الدولة الحديثة فى طيبة فقد صور فتح الفم فى ٦٥ مقبرة فى طيبة تنتمى ٤٨ مقبرة منهم إلى الأسرة الثامنة عشرة والبقية تعود إلى الأسرة التاسعة عشر أو الأسرة العشرين .

(1) M. Saleh, op. cit., pp. 24, 25.

فقط صور مرتين منظر الفصل الثالث والعشرين كمنظر مستقل :- فى المقبرة ١٨٣ نرى كاهنا (إبن ؟) يقوم بأداة الاحتفال. وفى مقبرة ٣٥٩ نرى إله ذو رأس صقر أو كاهنا يرتدى قناع رأس صقر يقوم بأداء الاحتفال [١] .

توزيع مناظر الاحتفال فى المقابر [٢] :- لم يشع تصوير فتح الفم فى مقابر بداية الأسرة الثامنة عشرة .

ثم شاعت مناظر الاحتفال فى عهد تحتمس الثالث (المقبرة رقم ١٠٠ ، ومقابر ١٤٠ ، ٩٢ ، ١٠٤ ، ١٧) ثم قل شيوع مناظره فى عهد أمنحوتب الثانى وتحتمس الرابع ، ويختلف عدد مناظر الاحتفال فى مقبرة عن أخرى ففى مقبرة رخمى رع نجد خمسين منظراً وفى المقبرة رقم ١٧ نجد أربعة وعشرين منظراً والمقبرة رقم ٢٦٠ نجد ثمانية مناظر .

وفى هذه المقابر تصور المناظر غالباً على الحائط الأيمن من الحجرة الثانية فى مواجهة منظر الموكب الجنائزى الذى يصور على الحائط الشمالى ولكن فى بقية الأحيان يصور الاحتفال على الأعمدة كما فى مقابر ٨٣ ، ٩٤ ،٩٣ أو على جانبى لوحة وفى مقابر الرعامسة على اللوحة نفسها .

وعلى أية حال ففى الأسرة الثامنة عشر صور المنظران ، منظر فتح الفم والموكب الجنائزى معاً فى بعض الأحيان على جدار واحد كما فى شريط المناظر كما فى مقابر ٢٢٤ ، ٦٣ ، ١١٣٩ ، أو بالعكس كما فى مقبرة ٨٠ .

إستمر أسلوب تمثيل المنظرين على جدارين متقابلين فى الممر فى عهد أمنحوتب الثالث كما فى مقابر ٥٧ ، ٨٩ ، ١٦١.

ومع ذلك فلقد شهد العصر إبتكارات جديدة ففى مقبرة ١٨٨ أصبح منظر فتح الفم لا يمثل كمنظر مستقل ولكنه ظهر كحدث تم أمام المقبرة على رأس الموكب الجنائزى. نرى تمثيلات مشابهة فى مقابر ٥٥ ، ٤٩ وجدير بالذكر أن المنظر فى المقبرة ٥٥ قدم على أنه طقس تطهير .

وينطبق هذا أيضاً على مقابر ٤٩ ، ٥١ ولا بد أن هذا يرجع إلى تعليمات إخناتون حيث لا نجد هذا المنظر فى وقابر الرعامسة .

أما مقابر الرعامسة فقد اتبعت نفس نموذج مقبرة ١٨١ (نب امون وأبوكى أمنحتب الثالث حتى أمنحوتب الرابع الخوضه) .

فى المقبرة ١٨١ يجرى الاحتفال أمام باب المقبرة قبل الدفن على المومياء نفسها على الرغم من أن النص يذكر أن الاحتفال يجرى على التمثال [٣] .

---

(1) M. Saleh, op. cit., pp. 24, 25.
(2) M. Abdul Qader Muhammed, The Development of the Funerary bliefs and practices displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes, 170f.
(3) M. Abdul Qader Muhammed, op. cit., 170f

مما دعى دريتون بالقول بأنها ليست المومياء الممثلة هنا ولكنه تمثال على هيئة مومياء ولكن يبدو أنه التابوت الداخلى والذى يمثل على هيئة المومياء .

فى المقبرة ٤٩ نرى تمثالين متشابهين بين الأثاث الجنائزى ، أحياناً يمكن أن نجد أكثر من مومياء وأحياناً تكون مومياء واحدة كما فى مقابر ٥٤ ، ٢٥٥ ، ٣٤١.

ويستطرد عبد القادر قائلاً أنه فى الأسرة الثامنة عشر يتم فتح الفم على تمثال الرجال ولا يتم على النساء .

بالإضافة إلى تمثيل فتح الفم فى منظر الموكب الجنائزى فى مقابر الرعامسة فإن الاحتفال كان يصور فى أجزاء أخرى من المقبر مثلاً على لوحة وعلى جانبى نيشة التمثال. ولكن لا تظهر هذه المناظر روعة مناظر الأسرة الثامنة عشر [(١)] .

استمر احتفال فتح الفم بشكله الذى عرف به فى أواخر الأسرة السادسة خلال عصر الانتقال الأول وخلال عصر الدولة الوسطى ولا نكاد نرى فروقاً كبيرة فى قوائم قرابين فتح الفم .

فى عصر الدولة الحديثة تطور احتفال فتح الفم تطوراً بالغاً وخرج عن بساطته ليصبح احتفالاً معقداً يضم ما لا يقل عن ٧٥ منظراً ، ولتدخل فى الاحتفال عناصر جديدة فمثلاً طقس in itrd وهو الطقس الخاص والختامى للطقوس والذى عرف منذ الدولة القديمة وجد سبيله إلى الاحتفال فى الدولة الحديثة [(٢)] .

ومعرفتنا عن تفاصيل احتفال فتح الفم لا تأتى لنا إلا منذ الدولة الحديثة ، ليس فقط عن طريق كتاب الموتى ومناظر المقابر ولكن أيضاً عن طريق النصوص المصاحبة لهذه المناظر كما فى مقبرة سيتى الأول وعلى الرغم من هذا فلا زال جوهر الاحتفال غير مدرك بشكل مرضى من قبل الباحثين [(٣)] .

وجدير بالذكر أن فتح الفم جرى أيضاً على تماثيل الشوابتى والجعران وقد إستمر هذا الاحتفال حتى العصور البطلمية حين تخبرنا لوحة منديس أن الملكة أرسينوى الثانية أجرى لها فتح فم واستغرق أربعة أيام وآخر ما وصلنا عن هذا الاحتفال يأتى على بردية فى اللوفر من القرن الثانى بعد الميلاد [(٤)] .

ويتم الاحتفال فى الدولة الحديثة على التمثال وكذلك على المومياء. ولم تعد قرابين الاحتفال تسرد كقائمة كما كان الحال سابقاً بل أصبحت تعطى بجانب التصوير .

ويبدأ الاحتفال بوضع التمثال على كومة من الرمال متجهاً إلى الجنوب . وفى المنظر الثانى يتم عمل تبخير أولى للتمثال والمنظر الثالث تطهير للتمثال بذر الماء من أوانى نمست ودشرت .

---

(1) M. Abdul Qader Muhammed, op. cit., 171f
(2)
(3) H. Bonnet, op. cit., 488f.
(4) W. Barta, op. cit., 129ff.

والمنظر الخامس والسادس والسابع يتم أثناءهم تبخير التمثال. والمنظر الثامن منظر تبخيرى أيضاً ببخور النطرون وهو اتمة التبخير .

والمنظر التاسع من أهم المناظر فى الطقس حيث يدخل ثلاثة من الكهنة إلى حبث يوجد التمثال وأمامه سرير رقد فيه كاهن السم فيوقظوه فينهض متثاقلاً على نحو معلوم ثم يقوم الأربعة معاً بدور أبناء حورس .

المنظر العاشر يرتدى فيه كاهن السم رداء القنيو ثم يتم ضرب التمثال على نحو رمزى رمزاً لتكريسه كضحية إلهية . وفى هذا المنظر يمسك عصا فى يده ويمثل حور بن أوزير ويصيح أحد الأشخاص " أى إيزيس ، لقد أتى حور ليحصن أباه فيصيح الحزحب " أسرع لدى أباك " عند ذلك يستبدل كاهن السم حلية القنيو بجلد نمر وبينما تقطع الضحية يعلن إلى الميت : لقد خلعت عينى هذه من فمه لقد قطعت فخذه " وذلك لأنه يقدم للميت فخذ الثور على نحو ما قدم حور من قبل لأبيه عينه التى كان قد إنتزعها ست .

الطقس أو المنظر الحادى عشر : يتناول عملية فتح الفم والعينين للتمثال بأداة النثرتى والنوا والنوا مسخيتو .

المنظر الثالث عشر : تظهر فيه شخصية الرابعت ويتم ضرب التمثال الرمزى ثانية .

المنظر الرابع عشر : تقديم آنية للتمثال واحتضانه ويمثل ثلاثة كهنة دور أولاد حورس الأربعة [1] .

المنظر الخامس عشر : يخاطب السم الكهنة الجنويتو قائلاً " لن أسمح أن تضىء رأس أبى " .

المنظر السادس عشر : تظهر شخصية كاهن الأبن المحبوب ويفتح فم التمثال بأداة المد جفت وصباع ذهبى .

المنظر السابع عشر : استعادة الألوان لشفتى التمثال .

المنظر الثامن عشر وحتى الثنى والعشرين يمثل تقديم بعض حلية الصدر وفتح فم التمثال بأداة البسش كف ولمس التمثال بريشة .

المنظر الثالث والعشرين : ذبح ثور وتقديم قلبه للتمثال ونرى كاهنتا الجرتى تقدم أوانى العا بت cdt ثم تقديم غزالتين وأوزة سمينة مقطوعى الرؤوس .

المنظر الرابع والعشرين : يتم لمس الفم والعينين بأداة الدون عا [2] .

وهناك شعيرة جنزية ارتبطت بالأسطورة الأوزيرية وكانت تمثل تشخيص المتوفى بما يسمى (ببذرة " أوزير ") وتعنى الأرض المخضلة والبذرة المصبوبة فى شكل من صلصال.

(1) W. Budge, op. cit., 5ff.
(2) W. Budge, op. cit., 5ff.

وكان نماء البذرة يدل على المولد الأوزيرى الثانى ،وقد عهد هذا المنسك فى جنازات الملوك والعامة جميعاً ، وكان يقع فى أخر أشهر موسم الفيضان حين تبدأ المياة فى الانحسار ، وكان هذا هو نفس الشهر الذى يحتفل فيه بعد ذلك بألف وخمسمائة عام بعيد (بعث " أوزير ") فى أقاليم مصر الاثنين والأربعين أجمعين .

وتتركز هذه الشعائر حول العثور على " أوزير" كما فعلت الاحتفالات الأبدية ، غير أن " أوزير " قد أصبح الأن يمثل بالبذرة " أوزير" حيث تتردد صيحة الفرح "لقد وجدناه وآنا لمسرورون ، عالية فى أنحاء البلاد حين تختلط مياة النيل بالأرض والبذرة فى شكل الصلصال ، فإن وجد " أوزير" حملت البذرة " أوزير" فى موكب إلى المعبد ،وهناك تودع فى الغرفة العليا من حجرة المعبد تلك التى تمثل قبر "أوزير" حيث يحل محل سلفه منذ العام الماضى ،وكان اللاحق يجهز للدفن ،ثم يعرض أمام القبر ، أما على أفرع الجميزة التى اعتبرت الشجرة التى تجسدت فيها " حتحور" ثم " نوت" بعد ذلك منذ العصور القديمة أو كان يوضع فى مناظر أخرى داخل بقرة من خشب تمثل البقرة الإلهية القديمة التى كانت " نوت " ثم " حتحور " بعد ذلك (١) .

وتبدو هذه الشعائر الخاصة بالعصر المتأخر هذه الصلة بالشعائر الجنزية للبذرة "أوزير" لاحتفالات "أوزير" الأبدية .

وكان " أوزير " بصفته إله الخضرة الذى توفى ثم أحيى إنما يبدو متحداً نتيجة لذلك فى الشخصية الأسطورية .

وأيضاً هناك ارتباط بين أسطورة " أوزير " وأن المصريين القدماء كانوا يكرهون الموت وكانوا يخشون اقوى الشريرة المرتبطة به ، إلا أنه عرف كوسيلة للانتقال بشكل أخر من الحياة ذات شكل وهيئةٍ مادية إلى الحياة فى العالم الأخر .

وفى سبيل ذلك الهدف عمل المصرى القديم لكى يحافظ على العلاقه بين روحه البا وقرينه الكا فى العالم فيما وراء القبر وأن يحفظ الجسد " خت " كاملاً ومكتملاً بقدر الإمكان ،وهناك أدلة تدل على أن هذا كان يحدث فى عصور ما قبل التاريخ وهذا الإصرار على الحفاظ على الجسد البشرى اكتمل شكله وهيئته ليس قبل عصر الأسرة الثانية وأخذ شكل التحنيط من خلال عدد من المقابر ترجع إلى عصر هذه الأسرات تحتوى على أجساد تم لفها بلفائف تشبه شكل المومياء والاحتفال بالتحنيط أخذ فى الاتساع ليكون مماثلاً وتقليداً لما قد تم القيام به لأجل الإله " أوزير " حيث أن أنوبيس كان يجب عليه وضع الجسد وتحنيطه وساعدته فى ذلك كل من الإلهتين " إيزيس ونفتيس " وعند إعادة " أوزير " المحبوب ،كان يجب أن يمر المتوفى بنفس مراحل الطقوس الخاصة بالتحنيط ، وإن كان لا يعرف إذا كان جسد الفرد يتم إبدال أماكن أعضائه كما حدث ل" أوزير" ، وإن كان قد عثر فى مقابر دشاشة على بعض الأجساد يبدو أنه تم إبدال أعضائها بشكل جزئى .

وقد كان الاحتفال بالتحنيط وتحضير المومياء يتم بشكل عام من حيث إحضار المتوفى أولاً إلى بيت التطهير حيث يتم غسل المومياء بالماء وتجهيزها وحتى أن يتم لفها بلفائف كتانية .

---

(١) صمويل نوح كرامر نفس المرجع السابق ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ص ٥٨- ٥٩

(2) Drioton, op.cit., pp.316,317

ومن الطقوس الخاصة بالإله " أوزير " أيضاً أن إعادة ميلاد " أوزير " كانت تصور بشكل إيمائى حيث يوضع تمثال للإله " أوزير " لمدة سبعة أيام على فروع شجرة الجميز ، وهى إشارة إلى السبعة أشهر التى قضاها " أوزير " فى رحم أمه إلهة شجرة الجميز "نوت" وهذا يضمن للتمثال ميلاد جديد .

وفى دندرة وفيلة نقوش تصور بعث " أوزير " حيث يرى جسد الإله ممداً على سرير جنائزى ، بينما تعمل كل من " إيزيس و نفتيس " على إعادة بعثه للحياة مرة أخرى ، ويلاحظ أنه بواسطة قواها السحرية تستجيب أعضاء " أوزير " إلى عملية البعث ويجب أن تستجيب كل من الأرجل والرأس لهذه العمليات السحرية ، وأخيراً يتحرك الإله على جانبه ويرفع رأسه وقد كانت هذه الطقوس بشكل درامى .

ثم يتم وضع الملابس على التمثال المزين ،ويتم أيضاً وضع العطور وكل طقسة كانت تنفذ من خلال غرض طقسى دينى سحرى خاص بها ،ثم يوضع تمثال الإله على منضدة وضع عليها كل ماهو طاهر وطيب تم استخراجة من الأرض التى يرويها النيل .

وأخيراً كانت توضع صورة الإله داخل مقصورة حيث يتم إغلاقه باب المقصورة وختمها ولذلك تتضح الصورة بأن " أوزير " قد عاش حياة جديدة ،هكذا يعد "أوزير" فى هذه الحالة نموذج للروح التى تعود للميلاد مرة أخرى وإذا أراد أى إله أو بشر أن يعاد ميلاده فى خلق جديد ،فإنه عليه أن يمر بنفس الطقوس التى جرت للأله " أوزير " ، وإذا كان البشر سوف يبعثون بطريقة تشبه الطريقة التى يبعث بها الإله وسوف يتحدون معه فى العالم الأخر [١] .

و الحج و زيارة الأماكن المقدسة كان من الطقوس التى أرتبطت بالأسطورة الأوزيرية ،فقد وجد فى صور و نقوش الطقوس الجنائزية ما يظهر بعض الشعائر سحيقة القدم التى نشأت من معتقدات دينية تناقلتها الأجيال، كما يظهر عدد من المناظر عن الدولة القديمة و العصور التالية بعضاً من أحداث نوع من الحج الذى يؤديه المحتفلون بالجنازة بزيارتهم لمراكز شتى للعبادة وكان معظمها يقع فى مصر السفلى و قد تبدو لنا هذه الطقسه من مقابر الدولتين الوسطى والحديثة وهى متأثرة تماماً بعقيدة " أوزير " [٢] .

و قد كان من أهم هذه المراكز " أبيدوس " فى مصر العليا التى كانت مركز عبادة الإله " أوزير " [٣] منذ عصر بداية الأسرات ،إذ ساد الاعتقاد بأن " إيزيس " اكتشفت رأس هذا الإله فى هذه البقعة المقدسة ،كما أن هناك مقبرة لأحد ملوك الأسرة الأولى و التى قرئ اسمها خطأ " وخنت " ، واعتبرت مقبرة للإله " أوزير " الذى كان غالباً ما يلقب بـ " خنتى أمنتى " رب الغربيين أى الموتى ، ومن ثم أصبحت هذه المقبرة كعبة للحجاج و دفنت بالتدريج تحت كومة من أوانى النذر الفخاريه ، مما كان سبباً فى أن أطلق عليها العرب أسم " أم الجعاب " [٤] .

وعلى غرار مفهومنا الحالى بالنسبة للحج كانت " أبيدوس " الكعبة المقدسة للحجاج فى مصر القديمة و التى شارك الأحياء فى طقوسها و شعائرها [٥] .

---

(1) S.Spence, The Mysteries of Egypt, pp.113,114
(2) A.J.,Spencer, Death in Ancient Egypt, 128,129ff
(3)
(٤) محمد عبد القادر محمد الديانة فى مصر الفرعونية ص٩٠
(5) Anciene, p.37

ولقد تألقت " أبيدوس " فى عصر الدولة الوسطى ببلوغها عصر الازدهار [1] ، فقد أضاف كل من الملك " أنتف " و " منتوحتب " الأخير إلى معبد " خنتى آمنتى " إلا أن العامل الأساسى يكمن فى أن الوحدة التى عادت لمصر أكدت أهمية " أبيدوس " ، حيث أصبحت كبرى المدن المقدسة وإمامها فقدت المدن المقدسة فى الدلتا أهميتها وكانت أمنية الجميع أن يدفن فى " أبيدوس " أو على الأقل أن يبنى مقبرة رمزية أو يضع لوحات تذكارية أو مائدة قرابين ، فقد كانت أمنية الجميع أن يكونوا فى معية الإله ، و لهذا طوبى للموتى الذين كانوا يدفنون غير بعيد من درج هذا الإله العظيم المقدس الرحيم ، إنهم كانوا يؤلفون حاشية ملك الموتى ،و كان يطلق عليهم " عظماء أبيدوس " و " رجال حاشيته " ، و كانوا يظفرون بمكان فى سفينة الإله ،و يقول لهم عظماء أبيدوس " مرحباً " ،كما كانوا يتلقون الأطعمة الطاهرة ،التى كانت تقدم للإله العظيم ، و ذلك بعد أن ينعم بها .

لهذا فلا بد أن كانت أعز أمنية لكل مصرى تقى أن يدفن فى " أبيدوس " وواقع الأمر أن كثيراً من المصريين من سائر الطبقات قد آثروا منذ نهاية الدولة القديمة أن تكون مقابرهم فى هذا المكان المقدس على أن تكون بالقرب من بلاط الملك أو فى موطنهم .

فأما من لم يكن يستطيع بناء قبره فى " أبيدوس " ، فإنه كان يحسن به على الأقل أن يزور الإله فى " أبيدوس " ، وأن يقيم فيها حجراً " عند درج الإله العظيم " ، وأن ينقش اسمه فى مقر إقامة الإله ، وبهذا كان يضمن لنفسه حقاً مكاناً بين الممتازين من الموتى وأغلب الشواهد واللوحات الصغيرة التذكارية للأفراد وجدت فى " أبيدوس " .

ويحدثنا الكثيرون من هؤلاء الزوار بأن أعمالهم أفضت بهم إلى هذه المدينة المقدسة ، على أن آخرين إنما زاروها حجاجاً ، و لكن غيرهم لم يحجوا إليها إلا بعد موتهم .

وجميع الاحتفالات لا تكشف إلا عن الناحية الظاهرة من الأعياد ، و أما ناحيتها الحقيقية التى كثيراً ما تبقى خفية فهى شئ آخر و كان الهدف من هذه الأعياد الاحتفال بتخليد أحداث معينة من قصص الآلهة ، تمثل أمام الشعب فى مناسبات مختلفة .

وقد كانت تمثل أحياناً على هيئة مآسى حقيقيه ، ونستطيع أن ندرك من صميمها و مضمونها - ما دمنا نعرف الأجزاء الهامة من القصص الأوزيرى - إلى أى ناحية يمكن أن نرجعها فى أعياد " أبيدوس " [2] .

ونعرف من لوحة أمير الخزانة " اقر نفرت " فى عهد الملك " سنوسرت الثالث " أنه أرسله فى مهمة خاصة إلى " أبيدوس " ليزين تماثيل الإله بذهب اغتنمه الملك من النوبة و ذلك فى العام التاسع عشر من حكم الملك - لقد أمر فخامته بالآتى :- " إذهب إلى " أبيدوس " فى المنطقة الثينية لكى تقيم آثارك (نصبك التذكارى) لأبيك " أوزير خنتى آمنتى " و إنتاج الصورة السرية من الذهب الذى دعى فخامته أن يحضر الذهب بالنصر و القوة " .

---

(1) Reiches, p.20

(٢) أدولف إرمان، نفس المرجع السابق، ترجمة ومراجعة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى ، ص ٣٠٢ ، ٣٠٣

وحصل " اقر نفرت " على امتياز عبادى بالتفويض الملكى بمنح لقب (الابن المحبوب) وورد لقب هذا الكاهن فى العبادات الأسرية الجنائزية وعين الابن المكلف بدفن الوالد ومن هنا انتقل بحسب هذا المفهوم إلى عبادة " أوزير " . ويروى " أوزير " أنا أقوم بدور الابن المحبوب لـ "خنتى امنتى اوزير" وأنا انتج سفينة كبيرة أبدية وصنعت له معبدا صغيرا الذى رفعت مكانة بهاء من الذهب والفضة والنحاس ومن خشب السنط والابنوس • ولقد شيدت إلهة صحبته وجددت صناديقها وكلفت الكهنة بواجباتهم وأصدرت لهم تعليمات فى تقويم الأعياد وقمت بإدارة الأعمال فى قوارب " نسخمت " (اسم قارب الإله المقدس) وصنعت مقصورتها وزينت صدر سيدى فى ابيدوس بالعقيق والتركواز واللازورد والذهب وكل الأحجار الكريمه .

وأول جزء من الاحتفال يخرج " وب ووات " لنجدة أبيه " اوزير " فيدافع " اقر نفرت " من قارب الإله ويقول (لقد دحرت أولئك اللذين تعدوا على زورق " نسخمت " وقهرت أعداء " اوزير" والإله " وب ووات " يدخل فى عداد القوى التى تقدمت أمامه وفتحت له الطريق (أى لـ " اوزير ") . ومن الطقوس القديمة الخاصة بالتتويج وأعياد الملك أن هذا الإله قد تواجد مماثلا مع " حورس " حينما يجسد الملك الشاب الحى أمام المتوفى وكان المقصود هو موكب رحيل و" وب ووات " فى ابيدوس وقال النص بوضوح (يراد رؤية جمال " وب ووات " فى موكب رحيله الأول كحورس الظافر [1] .

ومعنى ذلك أن رحيل " وب ووات " يتوازى مع " حورس " وريث العرش حيث ذلك الطقس مرتبط باعتلاء العرش ،حيث كان الحديث منصبا على دحر الأعداء كما ظهر ذلك فى التمثيلية والهدف من هذا الجزء من أسرار " أوزير " الاستحواذ على السلطة وتولى الملك الجديد الحكم وقد وصف " ايكر نفرت " الجزء التالى بالكلمات الأتية أنه نظم موكب الخروج العظيم واصطحبه فى طريقة ودع سفينة الإله تسير وليدع "توت" الرحلة تسير على ما يرام ، لكنه حسب العبارات الأخيرة كان القصد هو ان تكون الرحلة مائية وليس موكبا ارضياً .

ويعد تعبير الموكب العظيم موكباً جنائزياً لملك المتوفى أى الموكب الجنائزى الخاص بسلف الملك " حورس " المعتلى العرش مثلما كان موجبا القيام بهذا الموكب الجنائزى فى الدولة القديمة من ممفيس حتى ابيدوس . وأن هذا قد أصبح رحلة " اوزير" فربما وجد هناك تصور بأن هذه الرحلة مصحوبة بفرقة موسيقى جنائزية وعرف هذا منذ وقت متاخر .

المعنى والرمز الذى ظهر عن " ايكر نفرت " بصدد هذا الموكب ،أن الموكب يعنى أسطورة " أوزير " وكان لقب " اوزير " Wnnfr ومكان قتلة نديت .

وأثناء الموكب كانت تنشد الأغانى والتلاوات السحرية التى تطرد الأرواح والقوى المحاربة وطبيعيا يجب أن يتبع ذلك الدفن فى نيكروبوليس .

وفى الأساس تجسد المراسيم الطقسية صراحة مسالك وشعائر الطقس الملكى الأبيدوسى القديم والاستحواذ على السلطة من قبل وريث العرش وموكب دفن الملك وجنازته فى أم الغاب وأحيائه فى تمثال فى المعبد وهذه الأشياء حافظ عليها المصريون عبر ألف عام كمسلك وشعار مقدس بأنه الإله المتوفى الذاهب إلى القبر بينما تمثاله رمزاً للحياة ، وبذلك اكتسب المسلك مدلولا جديداً فلم يعد يضمن استمرارية الأسرة والسيادة فقط بل امتد إلى الأنسان الفرد فمماته وحياته ممثلان هنا ومكفولان .

(1)

وفـي عصـر الهكسـوس ظلـت أهمـية أبـيدوس باقـية فقـد شـيد ملـوك الأسـرة الثالـثة عشرة الضـعفاء سياسيا معابد ولـم تخف وطـأة السـعى على الدفن فقد نشـأت اللوحـات فـى ذلك العصر (١) .

وأعظـم أثر شيد تمجيدا للإلـه " اوزير" ومازال قائما حتى اليوم هو المعبد الذى بناه " سيتى الاول " فـى أبـيدوس وخلـف معـبد " سـيتى الاول " مبـنى يعـد اعجـب مـبانى مصـر وهـو الاوزيـريون وفكـرته كلهـا مـا هـى إلا فكـرة المقبـرة الرمـزية الـتى يجـب أن تشـيد علـى أرض أبيدوس المقدسة لكى يجلب لـ " سيتى " المتوفى كل البركات التى تكتسب بالدفن فى ذلك المكان المقدس وتـرجع أهميته لان الغرض المقصـود منة هـو تمثـيل الكـون علـى الحجـر كمـا عرفـته الأسـاطير المصـرية . فالمـاء فـى القناة الأرضية السفلى كان يمثل النوبة ،التى كانت موجودة قبل خلق السماء والارض ،بينما الجزيرة المرتفعة منها ما هى إلا الجبل الأسطورى أى أول جزء ظهر من الأرض على الماء الاول . وعلى هذا التل وقف " رع " الخالق وهكذا يقف كل صباح عند الفجر فهذا التل هو رمز البعث فظهور الشمس من مملكة الظلام يرمز لانتصار الحياة على المـوت . ولهـذا كـان مـن الطبـيعى حيـنئذ أن يعـتقد الـناس ، تحـت تأثـير الديانـة الاوزيـرية ، أن " اوزير " نفسـه قد دفن فوق هذا التل ، وهو موضع صالح لمقبرة الإله المتوفى والنشور وعلى هذه الجزيـرة الـتى تقـع داخل الاوزيـريون يـرقد جسد الفـرعون ، متوجاً كـ " رع " الخالق على عالمـه . وكـ " اوزير" على تل النشور منتصرا على الموت والفناء وهذه الفكرة لها شبيهة فى بـردية محفوظـة فـى المتحف البريطانى رقـم (١٠٤٧٢) وتحـوى رسـوما ملونـة تمـثل فيما يظهـر مبـنى شـبيهة بمبـنى الاوزيـريون . وقـد ظهـرت مومـياء " اوزيـر" ممـدودة فـوق قمـة سـلمين ، ومحاطـة بمجرى ماء ازرق يرتفع منة ثمانية أعمدة ،مثلت حسب القواعد التى اتبعها المصرى فى رسومه . وعند رأس المومياء ، وعند قدميها يقف إلـه له رأس كبش ويداه ممدودتان الى أعلى متعبداً . وتدل الثمانية أعمدة على أن المنظر يشير إلى هرموبوليس التى برز فيها التل الأزلى من مياة نون لاول مرة و" اوزير" فضلا عن حمايته لمن يغشاهم الموت ، وقدرته على مساعدة عبادة على تخطيه ، كان فى نظر المصريين على صلة وثيقة بفكرة الحساب (٢) .

ولـم تسـتطع الحـروب أو التغـيرات فـى الأسـر أن تؤثـر علـى شـعبية أبـيدوس حـتى أمـر الأمبراطور " جستيان " ان تحرق المعابد ويقتل الكهنة فى القرن السادس الميلادى .

وكانت أبيدوس لا تزال مدينة زاهرة مقدسة وبعد انهيار العقيدة القديمة أنشأ الأقباط ديراً فى معبد " سيتى الاول " وبنوا أيضاً العديد من الكنائس فى تلك الأماكن المقدسة والآن أصبحت أبيدوس عبارة عن قرى الجابات والعرابة وبنى منصور ولا يزال فى كل عام يأتى الحجاج لأبيدوس مـن جمـيع بقـاع العـالم يقودهـم حـب الجمـال وروعـة أثـار المعـابد الـتى تعكـس عظمـة الحضارة المصرية (٣) .

وقد كان الإلهة يعدون أصحاب قوة عظيمة ،فإنهم كانوا يلجأون احياناًكثيرة إلى الحيلة فإن الأساطير الإلهية كانت مفعمة بمشاهد سرية ، ومن ثم نلحظ كثيراً من التضامن الوثيق بين الدين والسحر ، وبخاصة فى المعتقدات الجنائزية .

وعلى هذا فإن من العبث أن نبحث فيما إذا كان السحر وليد الدين أو الدين وليد السحر ، فالاعتقاد بأنهما قد ظهرا فى وقت واحد وقد أملاهما مظهر العالم الطبيعى (٤) .

(1) Kees, op.cit., 240ff

(٢) محمد عبد القادر محمد نفس المرجع السابق ص٩١
(٣) محمد عبد القادر محمد نفس المرجع السابق ص٩١
(٤) سليم حسن ، تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، ص٢٦٠

والواقع أن المعتقدات والرموز السحرية قد لعبت دوراً هاماً وأساسياً فى مصر القديمة [١] ومن الرموز والمعتقدات لدى المصريين القدماء كانت عقيدة معينة فيما يتصل بالأبراج وصلتها بالناس فهناك أيام سعيدة وأيام منذرة وأيام منحوسة وهذه الأيام تتصل فى أغلب الأمر بأحداث معينة مترسبة فى نفوسهم من جراء ذكريات أسطورية أو دينية ، فأيام الصلح بين " حورس وست " أيام سعيدة من غير شك وأيام موت " أوزير " أيام نحس [٢] .

ومثلا فى نهاية الشهر الثالث من موسم الفيضان توقف المعبودان " حورس وست " عن النضال المخيف الذى كان ناشباً بينهما ،ومنذ تلك اللحظة ساد السلام جميع أرجاء العالم وأعطى " حورس " ملكية القطن المصرى بأكمله ،بينما استولى " ست " على الصحراء على مدى اتساعها وأصبح الإلهان فى صفاء دائم ووئام مستقر أمام الإلهة الذين سادهم السرور ،لأن النزاع والصراع كان قد امتد إلى جميع سكان السماء .

وتوج " حورس " رأسه بالتاج الأبيض بينما لبس " ست " التاج الأحمر . كانت هذه الأيام الثلاثة سعيدة ،وكان أول يوم فى الشهر الثانى من فصل بريت من الأيام السعيدة أيضاً لأن " رع " رفع السماء بقوة ساعديه فى ذلك اليوم .

وكذلك اليوم الثانى عشر من الشهر الثالث من هذا الفصل ذاته (بريت) لأن "تحوت" أخذ مكانه عظيمة "فى حوض حقيقتى المعبد " .

ولكن سرعان ما عاد " ست " إلى القيام بأعماله الشريرة ،ففى اليوم الثالث من الشهر الثانى من فصل بريت ، اعترض " ست " وأعوانه طريق ملاحة المعبود " شو" . فكان هذا يوماً منذراً مثل اليوم الثالث عشر من نفس الشهر ،الذى أصبح من الأيام المخيفه إذ كانت عين المعبودة " سخمت " تقذف فيه بالأوبئة .

أما اليوم السادس والعشرين من الشهر الأول من فصل آخت فلم يكن فقط يوماً مثيراً للقلق ، ولكنه كان يوم نحس بكل ما فى هذه الكلمه من معنى ، إذ أنه كان يوم الذكرى السنوية لوقوع المعركة الكبرى بين " حورس وست " .

فقد أتخذ المعبودان هيئة البشر وأخذا يتصارعان على الضلوع ثم تغيرا على هيئة عجل البحر وأمضيا ثلاثة أيام وثلاث ليال على هذا الحال. إلى أن قامت " إيزيس " أم " حورس " وأخت " ست " وأجبرتهما على أن يتخليا عن هذه الهيئة المزرية حين طعنتهما برمحها .

ويوم ميلاد " ست " وهو اليوم الثالث من أيام النسئ كان يوماً مشمئزماً . فالملوك كانوا يمضون طيلة هذا اليوم حتى الليل دون أن يتفرغوا لأى عمل بل دون أن يعنوا حتى بإصلاح أنفسهم .

وكان سلوك الأفراد ينظم أيضاً وفقا لطبيعة الأيام ، ففى خلال أيام النحس كان من المستحسن عدم مغادرة البيت سواء كان عند غروب الشمس أو فى الليل أو حتى فى أى ساعة من ساعات النهار .

(1) MAX M 98

(٢) نجيب ميخائيل ابراهيم ، مصر والشرق الأدنى القديم ، ص٣٣٦

وكان من المحرم الاستحمام أو ركوب قارب أو القيام برحلة أو أكل السمك أو أى شئ أخر يخرج من المياة أو ذبح عنزه أو عجل أو بطه (١) .

كما كان الاقتراب من النساء محرماً فى اليوم التاسع عشر من الشهر الأول من فصل بريت .

وفى أيام أخرى كثيرة ، ومن فعل ذلك وقع فريسة للهلاك بالوباء ،وحرم عليهم الاستماع إلى الأغانى المرحة أو النطق باسم " ست " (٢) .

وقد كانت معظم أيام السنة تشير بقدر قليل إلى سياق الوقائع الحادثة فى العالم الأسطورى أى أن التلاوات والشعائر الأسطورية كانت تندرج فى نطاق العالم الواقعى وهذا العالم يهدف إلى أن تأخذ طابع سلوكى أساسه تشجيع عمل معين والامتناع عن عمل معين وتظهر أيام السعد والنحس والأيام المنذرة الإيضاح عن الممارسات السلوكية فيما يعنى الانتهاء عن أعمال معينة فى أيام معينة (٣) .

وأيضاً من الرموز الدينية التى ارتبطت بالأسطورة الأوزيرية كانت عين الأوجات وهى تعج من أهم وأعظم الرموز (٤) فى مصر القديمة ، وأشدها تعقيداً (٥) .

وقد وجدت تلميحات وإشارات لأسطورة العين فى نصوص الأهرام:-"ست" اختطف عين " وحورس " (١٢٣٣, ٢٢١٣ cf , ١٤٥٩ . Pyr) أو سرقها (١٨٣٩) أو أكلها وابتلعها (٨٨، ١٩٥٠ Pyr) ولكن " حورس " انتصر ، ألصق " ست " لأسفل (٥٧٨ , ٥٨٧ Pyr) ، هو أخذ العين (٩٥cf.١٢٤٢) أو أن جاءت ثانية العين من نفسها (١٢٣٤،٩٧٧ pyr.) أو بحث "حورس" ووجدها(٦٧٠، ٢٠٩٠ .pyr.) أو أحضرها من الشرق (pyr. ٩٤٦ ff) سعد هو لاكتشافها (pyr . ٩٧٧ ff) ، هو نظف العين الموجودة من جديد (١٢٣٣) هو مل فراغ بواحدته المملوءة (pyr.١٩٨٢) وأعطاها لـ "أوزير" والده (pyr.١٦٤٢) اكتشاف ،تبرأت ، إحضار العين ثانية حق ل "تحوت" ١٢٥، ١٠٠ ، ٢٧٨ ، ١٢٨ ، ١٢٦ ، pyr. ١٢٤) ومن الواضح فى نصوص الأهرام أن العين اليسرى هى المقصودة ،فى حين كانت العين اليمنى ليس لها معنى فى نصوص الأهرام (٦) .

ووفقاً للمعتقدات والأساطير المصرية القديمة كان "حورس" يعد إله السماء ،ومن ثم فإن الشمس والقمر هما عيناه وهو أيضاً r mrty أى "حورس" ذو العينين (٧) .

وقد كانت عين " حورس " غاضبة وحادة وهدأت بواسطة " تحوت " الذى وضعها على جبين " حورس " فقد أصبحت الثعبان القاهر (الكوبرا) فى التاج الملكى ،فقد أصبحت عين "حورس" التاج الملكى والعينان أصبحوا ثعبانين " بوتو ونخبت " ، تيجان مصر السفلى والعليا ، بوتو جسدت العين اليسار ، القمر أو " حورس " ونخبت العين اليمين الشمس أو " ست " وأصبح التاج يمثل الملك نفسه ومصر كلها (١٧٩٥، ٧٤٢ ، ٢٦١ .pyr) ، هكذا كانت عين "حورس" مصر كلها (٥٨٨ لـ ١٥٨٧ .pyr) (٨) .

(١) سليم حسن ، مصر القديمة ، عصر النهضة ، ولمحة فى تاريخ الأغريق ، ج١٢ ص ٤٨،٤٩
(٢) سليم حسن ، نفس المرجع السابق ص٥٠

(3) ASSMANN, op.cit., 31ff
(4) F.Petrie, The Religion of Ancient Egypt, p.46
(5)
(6) Mercer, Horus, Royal god of Egypt, 150ff
(7) W. Budge, Amulets and Superstitions. P.142
(8) Mercer, op.cit., p/153

وقد كانت العين رمزاً للقوة المدمرة والضوء العشى للأبصار ورمزاً للنار والعواصف التى يمكن أن توصف بتلك الصفات ولما كان من الممكن لرمز يدل على الفزع أن يندمج مع أخر ،فقد أدمج المصرى العين فى صورة حية الكوبرا ذات اللدغة السامة وهى غاضبة ومنتصبة وقد كانت الكوبرا تحمى التاج ولذا تصور متصلة بمقدمة الرأس أعلى الجبهة للملك مباشرة ومن ثم تبرز معادلة الديانة المصرية الأساسية :

العين = اللهب = الإلهة المدمرة = حية الكوبرا = التاج

وتمثل عين الإله الأعلى المظهر المفزع للإلهة الكون العظيمة وكان الإلة قد ارسلها إلى المياه الأزلية لإرجاع ولديه شو وتفنوت وفى ذات الوقت كانت العين ابنة لإلة الأعلى ولكنها حينما عادت وجدت أن أخرى قد احتلت موضعها فى وجه الإله ، وهى عين " حورس " التى اقتلعها " ست " ، فذهب " توت " روح القمر وحاميه وعثر عليها راقدةً فى الظلام الخارجى [1] .

وهكذا خرجت العين [2] إلى الوجود باعتبارها عين "حورس". وكانت تلك عيناً ثالثة بالإضافة إلى عين الصقر أو عين الملك ، وكانت العين أساساً هى ثعبان الكوبرا الذى كان مثلها مثبتاً إلى أحد التيجان أو عصابة الرأس على جبهة الملك [3] .

وقد كان المصريون يلبسون عين الأوجات كتميمة معتقدين أنها سوف تجلب لهم بركات القوة ، الحماية ، الصحة والحظ .

وقد كان لزاماً على المتوفى لكى يحصل على النفع الكامل من عين الأوجات أن يصنعها من اللازورد وأن يغطيقها بطبقة من الذهب .

وفى الفصل ١١١٧ من كتاب الموتى كان المتوفى يجب عليه أن يقول أن الإله " تحوت " قد أحضر عين الأوجات وجعلها ترتاح بعد أن وجدت " أوزير رع " . وهى كانت تتأذى بشكل كبير بالعواصف ولكن " تحوت " جعلها ترتاح بعد أن لافترقت عن العاصفة فأنا صحيح وهى صحيحة [4] .

وهكذا كان المصريون شأنهم شأن الشعوب البدائية آن ذاك يحموا أنفسهم من شر العين .

ومن الرموز والتمائم الهامة المرتبطة بالأسطورة الأوزيرية كانت تميمة القلب فربما اعتقد المصريين أن القلب يصبح مستقلاً بعد لوفاه ،وأنه سوف يلاقى صاحبة عند المحاكمة الأوزيرية ، ومن هنا كان يجب أن يتزود المتوفى بهذا القلب المؤقت حتى يستطيع مواصلة الحياة إلى أن يعود إليه قلبه الأصلى [5] .

والبعض اعتقد أن القلب الحقيقى كان يأخذ من الجسد قبل التحنيط وكان الجسد يحتاج لبديل أخر حتى يصبح مصدر للحياة فى حياة المتوفى [6] .

(١) رندل كلارك ، نفس المرجع السابق، ترجمة احمد صليحة ، ص ٢١٥ ، ٢١٦
(٢) وعن دراسة للعين انظر
J.G.Griffiths, Remarks on the Mythology of the Eyes of horus, 182ff
(٣) صمويل نزح كرامر نفس المرجع السابق ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ص ٧٠
(4) W.Budge, Egyptian Magic, 56ff
(5) Wiedemann, Religion of Ancient egyptian, 286f
(6) W.Budge, op.cit., 31ff

وقد كان دائماً يوضع القلب الجديد فى مكان القلب الحقيقى على صدر المومياء . وقد كان يفترض أنه يصنع من العقيق أو من أى مواد حمراء أخرى لتكون مؤثرةً .

ومحاكمة المتوفى فى العالم الأخر كان يتم فيها وزن القلب لمعرفة مصير صاحبه ،ونجد فى الفصل السابع والعشرين من كتاب الموتى الذى كان متصلاً بتعويذة القلب وكانت تصنع من حجر أبيض وتقرأ التعويذة كالأتى :

" يا أيها الذى يسرق القلوب الذى يجعل قلب الإنسان يذهب لا تؤذى القلب ، يا أسياد الخلود ومالكى الحياة الأبدية لا تأخذوا قلبه ، قلب " أوزير " ولا تسببوا أن رماد الشر تلقى عليه لأنه قلب " أوزير " وينتمى إلى كثير من الأسماء ذلك القوى الذى كلماته هى حجته الذى يرسل قلبه ليسكن فى بدنه وقلب " أوزير " شجاع وهو مصنوع من قبل الإلهة وهو يمتلك السلطة فوقها ، وهو لن يحاكم تبعاً لما فعله وهو له السلطة على أعضائه قلبه يطيعه ،أنه هو السيد ولذلك هو فى جسده ،وهو لن يسقط بعيداً منه وبذلك أنا " أوزير " المنتصر فى سلام والقوى فى ساحة الحرب ،بذلك لتكن قلبى مطيعاً لى فى العالم الأخر [1] .

والمتوفى يأمل فى أن يتخطى المحاكمة الأوزيرية بنجاح ويعيش فى جنة " أوزير " ،وكان هناك أيضاً تعاويذ تستخدم للخروج بنجاح من المحكمة الأوزيرية حفظت من خلال كتاب الموتى وأنه كنا ساعدت الإلهة من قبل " أوزير " ، فإنه بكثير من السحر خاصة بمعرفة الأسماء السرية للقضاة التى تعطى للمتوفى القوة عليهم وتنصره [2] .

وأيضاً من الرموز الدينية التى ارتبطت بالأسطورة الأوزيرية كان عمود الجد d وهو العمود واختلف العلماء فى تفسيره ، ومنهم من يرى أن هذا العمود هو الذى كان ترتبط به حزم سنابل القمح وهو يوجد فى مراحل عديدة وأخذت هيئة هذا العمود تتبلور كى تتحول من صورته الثلاثية الأبعاد إلى ثنائية الأبعاد حتى أنه لم يتعرف على أصله خلال حقبة طويلة والهدف من ورائه إبراز علامة القوة ، فبهذه العلامة تظل قوة القمح المقطوعة محافظة على كيانها فيه ،فمن ثم كان الناس يحتفظون عند الزراعة بسنابل المحصول السابق بهدف أن يعطى النبات القوة ،ولقد صورت هذه السنبلة على رأس البلطة الخاصة بالملك العقرب [3] .

وقد كان عمود الجد يمثل العمود الفقرى الخاص بإله " أوزير" [4] ، وقد أصبح الجد رمز للإله " أوزير " إن لم يكن " أوزير " نفسه ، فعندما يرقد العمود فهو يعنى أن " أوزير" قد مات أو اغتيل ، وإذا تم إيقافه فهو يرمز لبعث الإله إلى الحياة مرة ثانية و تميمة الجد ربما كانت رمز لجذع الشجرة الذى بداخله حفظت الإلهة "إيزيس" جسد زوجها المتوفى وإقامة عمود الجد [5] فى بوزيريس كانت رمزاً إلى إعادة تثبيت جسد " أوزير " والجد يمثل مقياس النيل كما يعتقد البعض وكان دائماً مرتبطاً بالفقرة الخامسة من كتاب الموتى والتى تذكر :-

" أوزير" يا سيدى لتقف وانصب عمودك الفقرى ،

---

(1) J.G.Griffiths, Remarks on the Mythology of the Eyes of horus, 182ff
(2) Hassung, op.cit., p.349
(3) Hassung op.cit., p.349
(4) H.Junker, Die Onurislegende, 64f
(5)

وفى التوابيت كان المتوفى يمسك فى يده اليسرى الجد ، وهذه الفقرة تذكر أن الجد يجب أن يصنع من الذهب [١] . واعتقد البعض أن هذه التميمة تمنح كل من يرتد بها ثبات ورسوخ العمود الفقرى لـ " أوزير " [٢] .

وأيضاً كانت هناك رقية تتحدث عن حمل "إيزيس" ،وعن مولد "حورس" ،لأن الغرض منها إنما كانت مساعدة الأمهات ،على أن رجلاً من الدولة الوسطى احتاج إلى رقى للموتى فاستخدمها ببساطة رقية للتحول إلى صقر ،وذلك لأن "حورس" سمى فيها بالصقر ،على نحو ما جرت به العادة .

وهناك الرقى الخاصة بتيسير الولادة وهناك أيضاً لوحات " حورس " الشافية التى كانت توضع فى المنازل اعتقاداً منهم بأنها تشفى من المرض وقد انتشر فى العصر المتأخر صناعة تماثيل وشواهد صغيرة تقام فى البيوت أو كانت تعلق فى الرقاب حماية من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة . وكانت لبعض الكائنات المقدسة شهرةً بأنها تساعد ضد هذا الخطر مثل الطفل " حورس " الذى لا يستطيع أى حيوان شرير أن يمسه بأى ضر وكثيراً ما كانت تمزج عدة إلهة معاً لتكون حمايتها أقوى ، فكان " حورس " الصغير مثلاً يغطى برأس بس الحيوانية ، أو كان يؤلف من " خنوم ورع ومين وحورس " ، أو من " خبرى وخنوم وتحوت ومين وأنوبيس وأوزير وموت وباستت" شكل مركب ،يبدو مخيفاً حقاً ،غير أنه كان يعتبر لهذا السبب أقدر على فعل العجائب [٣] .

هكذا لم تكن الأسطورة فقط لون من ألوان الأدب المصرى القديم ولكنها كانت تمثل العديد من الرموز والمراسم الطقسية التى كونت كيان الدين المصرى القديم .

---

(1) W.Budge, op.cit., 24ff
(2) Abd el Hamed Zayed, op.cit., p.55

(٣) ادولف ارمان ، نفس المرجع السابق ، ص ٣٤٦ ، ٣٤٧

الباب الثالث

الفصل الثانى

العلاقة بين الأسطورة السياسية والتاريخ

يتناول الفصل الثاني من الباب الثالث : العلاقة بين الأسطورة السياسية والتاريخ ومن المؤكد أن أقدم وأهم مصدر لأسطورة انتصار الخير على الشر كان هو نصوص الأهرام .

إلا أنه بديهياً أن الصراع التاريخي كان أقدم من عهد ونيس " أخر ملوك الأسرة الخامسة " وهو أول الملوك الذين نقشت على أهراماتهم نصوص تشير إلى مضمون وفحوى الأسطورة .

ويمكن أن تكن هناك قدرة على ملاحظة حقيقة بديهية ، هل حدث هذا الصراع في عهد الأسرتان الأولى والثانية أم كان في عصر ما قبل الأسرات؟ هل كان الصراع ما بين الوجه القبلي والوجه البحري أم انحصر في الوجه القبلي فقط وما هي المراكز الرئيسية لعبادة الإلهين ومع أي قسم في البلاد ارتبطا (١) .

ومن الواضح أن بعض الطقوس والمظاهر الخاصة بالملكية المصرية القديمة قد بدأت وتطورت في عصور ما قبل التاريخ في مصر .

والمصري القديم كانت الملكية بالنسبة له تمثل جوهر نظام العالم وليست جزء منه ، فلقد اعتقد المصريون أن الأسرات الأولى كانت من قبل الإلهة ، تلتها أسرة من أنصاف الإلهة ، أتباع " حورس " .

وفي ذلك الوقت تم وضع النظام الاجتماعي والحق ، قد كانت النصوص تتحدث عن " الأشباح الذين صنعوا قرص الشمس والذين اخترعوا كل الأشياء الطيبة في وقتهم . ماعت الحقيقة ، نزلت إلى الأرض في وقتهم ، وشاركت الإلهة ، كان هناك وفرة في الطعام في بطون الرجال ، لم يكن هناك كذب وبهتان على وجه الأرض (٢) ، لم تصطاد تماسيح ،لم يكن هناك عض ثعابين في أيام الإلهة الأولى ، وبلوتارخ وجد في أسطورة الصراع بين " حورس وست " حقيقة قديمة فقد تعاملت الأسطورة مع بعض مظاهر الطبيعة كالصراع بين النور والظلمة والليل والنهار ، وكان " حورس " إله السماء صاحب عينين تمثل الشمس والقمر ، ودموع عين " حورس " تمثل غروب الشمس ، والقمر كان عين "حورس" التي ابتلعت .

وقد كان مكان الصراع في السماء حيث يوجد "ست" الذي كان يمثل البهتان والشر والمعترض دائماً لإلهة الحق .

وقد رأى برستد في أسطورة العداء بين " حورس وست " أنها في الأصل حادث شمسي والترجمة الرمزية كانت ملخصه جداً للمعاني الأسطورية البدائية القديمة التي استخلصت لأفكار قديمة ومن الواضح أن النزاع والصراع بين " حورس وست " كان نزاع قانوني في أغلب فترات ما قبل التاريخ .

والنقطة الأصلية للصراع كانت كما يبدو بزعم " ست " أنه قد نجح في احتلال إقليم أخيه " أوزير " أي مصر السفلى والجزء الخاص بمصر العليا التي أخذها " أوزير" منه كان هذا الموضوع هو أساس الصراع الذي ظهر في النصوص المبكرة ومن ناحية أخرى فإن بلوتارخ قد جعل النقطتين الجدال ومسألة الشرعية لـ "حورس" يترتبان على بعض ،لأنه عند موت " أوزير" فإن" حورس " أدعى طبيعياً الخلافة طبقاً للتقاليد ، " أوزير " أجلس ولده على عرش

(1) 1 J.G.Griffith , op.cit., pp.130,131
(2) H.W.Fairman, The Kingship Rituals of Egypt, p.74

جب وفى الصراع المرير الذى فى نهايته انتقم "حورس" لأبيه (٥٨٢- Pyr.٥٧٥) فقد " حورس " عينه ولكنه هزم " ست " هزيمة نكراء وتم عقابه بإلزامه حمل " أوزير " على ظهره (٤٩٢٩ - ١٥٤٣- Pyr.٦٥١) أو بتقييد يده وقدمه أو عن طريق الذبح والتقطيع كالثور كطعام للإلهة (Pyr.٥٨٠) أو بتقطيعه ثلاث قطع [١] وتسليمها ل" أوزير " أو باسمه (Pyr.٥٤٦) أو باسمه .

وأسطورة الثأر والعداء يبدو كأنها نمت بصورة طبيعية بديهية كتفاصيل الأسطورة " أوزير " والحالة السياسية المحتملة لمصر قبل عصر الأسرات .

وفى هذا الصراع توسط الإله " تحوت " بين الإلهين المتحاربين ،لكنه جرح فى يده بواسطة " حورس وست " ، إلا أنها برأت .

وطبقاً للنزاع بين " حورس وست " فقد قامت إلهة متعددة باقتراحات مختلفة ، فمثلا أوصت " نيت " بالعناية " لأوزير " يجب أن تعطى لـ " حورس " .

" رع حور أختى وأتوم " قالوا للتاسوع : يا من سوف تضع التاج الأبيض (مصر العليا) على رأس " حورس بن إيزيس " و " أوزير " نفسه أوصى بأن " حورس " يعرف كخليفته وأن " ست " سوف يعطى مكانه فى السماء حيث يستطيع أن يكون إله للرعد .

وأخيراً طبقاً لنفس هذا النص قرر التاسوع تفضيل " حورس " على " ست " .

وهناك نص أخر يقول أن " حورس وست " قسموا الأرض بينهم باتفاقية [٢] ، والواقع أن أسطورة الصراع كانت ذات خلفية دينية تاريخية سياسية ، نجد أن جريفث اعتقد فى الصراع بين " حورس وست " كان انعكاس للظروف الاجتماعية والأحداث التاريخية ، وأن أسطورة " أوزير " فى الأصل سياسية وتاريخية وهذا يعكس الصراع القبلى ، وهو يرى أن أسطورة " حورس وست " تقرير لأحداث تاريخية الحرب بين مملكة عباد " حورس " ومملكة عباد " ست " وتوحيد هاتين المملكتين تحت زعامة الملك مينا [٣] .

فى حين اعترض فرانكفورت على هذا الرأى ويرى أن العمل الدينى التاريخى لا يمكن شموله بأى وسيلة ، وليست كل العمليات التاريخية تكون منقولة أو محمولة للأجيال ولقد نشأت عناصر الأسطورة الأوزيرية من فعلين : موت الملك مع تحوله إلى أوزير وتنصيب ابنه على العرش بما يعنيه من تأليه الولد على الأرض فى هيئة حورس .

ويرى شوت إن نشوء معلوماتنا عن أسطورة أوزير من الشعائر الجنائزية للملك ينبغى ألا يؤدى بنا إلى الانتهاء إلى أن هذه الشعائر كانت نوعاً من الأداء التمثيلى لأسطورة أوزير، فإن إجراءات الجنازة قد كانت تفرضها ضرورة قائمة لدفن شعائرى فى الهرم بما يناسب الملك .

وكانت الأسطورة فى مفهومنا أقدم بحوالى ستة قرون عندما دونت نصوص الأهرام وأن الشعائر قد تعرضت لقدر كبير من التعديلات فى أثناء تلك الفترة ، ولا شك أن الشعائر الجنائزية قد كانت لها جذورها فى العصور المبكرة من التاريخ المصرى القديم .

(1) Merser, op.cit., p.88
(2) Merser, op.cit., p.91,92
(3) H.Tevelde, Sethgod of Confusion, p. 74

وتجرى أسطورة أوزير وفق نصوص الأهرام كما يلى : قتل الملك أوزير بيد أخيه ست فى نديت أو نجستى وعمدت إيزيس ونفتيس أختا أوزير إلى البحث عن الجسد حيث وجدتاه فى نديت وطفقتا تنوحان عليه . ثم أعادت إيزيس أوزير إلى الحياة مؤقتاً حتى أنجبت طفلاً ، ثم كان أن ولدت حورس وهو طفل على ثعبان ثم بلغ مبلغ الرجولة عن طريق شعيرة تركزت على رباط حزامه أدتها إيزيس ، ثم خرج ليرى، أباه ( ) فوجده بطبيعة الحال ، ثم عقدت محكمة رأسها جب فى هليوبوليس حيث أنكر ست مقتل أوزير، وحيث برز السؤال المفروض إن كان حورس أم لم يكن وارث أبيه الحق ، وكانت إيزيس فى أى حادث تشهد عن ابنها بأخذه إلى صدرها ، ثم أعلن حورس ملكاً بأن نادت المحكمة به [1] .

وقد ذكرت قصة إضافية تركزت حول العين قد امتزجت بالأسطورة الرئيسية إذ سرق ست عين حورس الذى أصبح بعد ذلك أوزير حين كانا يقتتلان عند هليوبوليس ، ثم استردها حورس الأصغر بعد أوزير فى صراعه مع ست ، وحملها إلى أبيه القتيل أوزير ليحيه. ووفقاً للأسطورة الأولى فإن المملكة التى فقدت بالقتل قد أعيد إسنادها إلى الوريث الحق عن طريق المحكمة .

ووفق الأسطورة الثانية فإن علامة الملكية العين قد انتزعت أولاً من صاحبها ثم أعيدت إليه عن طريق القتال ، وكان ثد تم مزج هاتين الأسطورتين بإدخال الولد فى الصراع ، وفضلاً عن ذلك فإن القتال الثانى قد ألحق بوسيلة غامضة بإجراءات المحكمة ، واسترد حورس العين لأبيه فى نجستى فى نفس المكان الذى قتل فيه أوزير وفق الأسطورة الأولى ، وواضح لأسباب لا نعرفها ، أنه كان ضرورياً ربط فكرة العين التى فقدت ثم استردت بتصور أن الملك كان حورس وأوزير .

وفى ضوء هذه العلاقة قد نخاطر بالرأى بأن فكرة المعارك لم تكن أصلاً مرتبطة بفقد العين واستردادها ، لقد كانت أفعال ست ونشوءه عن تصور قتل أوزير هو الذى قد يكون أول ما أوحى بأن مصير العين إنما كان رجعاً إلى صراعات مع ذلك الشخص الشرير .

ويضاف إلى عناصر الأسطورة المجمعة سمتان أشير إليهما فى نصوص الأهرام ولم يمزجها بعد فى الأسطورة الرئيسية ، الأولى غرق أوزير الذى يشير إلى طابعه العالمى من حيث هو الخضرة التى تنبت من فيضان النيل ، وهذا يلعب دوراً هاماً فى الأسطورة الأوزيرية التى تروى فى يد اللاهوت المنفى ، والثانية إشارات إلى تغطية جسد الملك المتوفى الذى كان أوزير .

والعين كان لها دوراً هاماً وذات خلفية سياسية وتاريخية فى مصر القديمة خاصة عين اليسار ، عين حورس ، فحورس الأكبر كان إله السماء القديم ، الشمس والقمر عيناه ، وفى بعض الأحيان كان التصور بأن واحدة كانت تجسد مصر العليا والأخرى تجسد مصر السفلى .

وكانت عين حورس غاضبة وشرسة وهدأت بواسطة تحوت الذى وضعها على جبين حورس ، أصبحت الثعبان الكوبرا ، فى التاج الملكى ، هكذا أصبحت عين حورس التاج الملكى والعينان أصبحتا بوتو ونخبت ، تيجان مصر السفلى والعليا ، بوتو جسدت العين اليسار ، القمر أو حورس ( ) ونخبت العين اليمين ، الشمس أو ست ( ). الإلهة بوتو ، حية الآديوس ، أصبحت تقذف النار من جبين الملك وفى نفس الوقت أصبحت كلمة الثعبان الإلهة عامة وفقط أصبح حورس إله عامة .

---

(١) صمويل نوح كريمر ، المرجع السابق ، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ، ص ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧

وهكذا أصبح التاج لمصر العليا أو السفلى يمثل الملك نفسه ومصر كلها (١٧٩٥ ، ٧٤٢ ، ٢٦ PT) هكذا كانت عين حورس مصر كلها (١٥٨٨ - ١٥٨٧ PT) وغالباً عندما كانت عين حورس المخاطبة ، هذا يعنى مصر (١٥٩٦ - ١٥٨٨ PT) .

وهكذا كانت عين حورس فى نصوص الأهرام واضحة وبارزة ولها دورها البارز فى تكوين الخلفية السياسية التاريخية لمصر القديمة [١] .

وكانت الأسطورة الأوزيرية كانت انعكاس لأفكار الكفاح والصراع التى نشأت قبل عصر ما قبل الأسرات حيث تسبب انتصار مملكة مصر السفلى على مملكة مصر العليا فى توحيد مصر كلها وجاء ذلك فى الأسطورة على يد حورس وست .

وكانت أولى النتائج لهذا النصر قد تحققت عندما لم يسبق أى حدث آخر لتلك الوحدة قبل نشأة مملكتى حورس وست وكانت هذه النتيجة لهذا النصر تتم بالاستمرارية قد تحققت فى أسطورة أوزير .

وعموماً تبوأت مملكة أوزير مركز الصدارة لكنه أعتبر متوفياً استمر فى العالم الآخر بعد الموت فى سيادته للملكة كقاضى للمتوفين ونظراً لأن موته قد حدث أما بالغرق فى النيل أو على حسب آراء أخرى نثرت أعضائه فى النهر فإنه قد تقلد دور إله النيل وتبعاً لذلك ارتبط بالحبوب والبذور وكلاهما كان مرتبطاً ببعث الإله مرة أخرى وتحوله إلى إله طبيعة [٢] .

وبدأ يزدهر دور الإله منذ الدولة القديمة ، فيوجد فى كتابات المقابر دائماً أوزير سيد (بوزيريس) أو الذى حكم فى بوزيريس وقد إرادى تاج الوجه القبلى وأيضاً تاج الوجه البحرى كسيد لمصر السفلى وظهر كموحد لمصر العليا والسفلى وكملك لمصر كلها .

وقد وجدت أسطورة أوزير ومملكته نهايتها بيد ست الذى قتله ومزق جسده ليبدأ الصراع بين حورس وست حيث لأدى هذا الصراع إلى انتصار حورس وإعادة توحيد المملكة العابرة بينهما .

وفى هذه الأسطورة عن تمزيق جسد أوزير ونثر الأعضاء الواجب حفظها فى مناطق الإقليم المختلفة ، اعتقد المصرى سماع صدى تكرار الواقعة التاريخية الذى وقع بتفتيت الإقليم الموحد إلى مناطق عديدة .

وعرفت الأسطورة من منظور سياسى بإنها سوف تدل على استطاعة الإله ست تحطيم مملكة أوزير فى بوزيريس فى الدلتا وأنه فى العصر اللاحق لتقسيم المملكة نقلت السيادة على مصر السفلى من منطقة السيطرة لمملكة وسط الدلتا القديمة إلى منطقة السيادة القديمة للإله حورس فى غرب الدلتا.

وأنه فى مركز وعاصمة Bhd,t تم توحيد مصر كلها ونظراً لأن الإله حورس قد أصبح إبن أوزير والمنتقم لأبيه ولكن لم يعتمد أوزير كثيراً على حورس من قبل فكانت النتيجة الطبيعية هى موت الإله ، ثم يصبح حورس بعد ذلك الإبن والمنتقم لأوزير .

(1) Mercer, Horus, Royal god of Egypt, pp. 152,153c
(2) K. Sethe, op. cit., p. 93 - 95

وهكذا نقلت عبادة أوزير إلى أبيدوس فى المنطقة الثامنة لمصر العليا ، حيث أصبح إله المتوفين .

وبعد صراع مرير بين حورس وست أفضى توحيد كلا القطرين تحت قيادة مصر السفلى إلى خلق مملكة حورس الجديدة الكبرى حيث أوضح هذا التوحيد إلى تحقيق نصر مملكة حورس فى مصر السفلى فى على مملكة ست فى مصر العليا وظهرت دلالة ذلك فى التعبير " كلا القطرين لحورس " الذى استخدم لمصر كلها فى العصر التاريخي وأن هذه المملكة الجديدة لحورس هى بلا شك مماثلة لفترة وحقبة هليوبوليس فى العصر التاريخى (1) .

وقد كان الفرعون بناء على ذلك يجسد حورس الإله العظيم سيد السماء وهو أيضاً إبن الإله السالف الذى أصبح أوزير بموته ، فالملك هو الوريث الشرعى لأبيه ونظراً لأن الملك كان هو الإله حورس فيجب عليه أن يكون على علاقة بالآلهة الأخرى وهنا نجد مسألة الأب والأبن أصبحت عبادة محلية فالملك يظهر كابن للإله وهذه العلاقة كانت مستمدة من أسطورة أوزير وحورس وإن كانت وجهة نظر غير صحيحة لأن الملك إبن أوزير الحاكم المتوفى الذى كان بالتبعية الأب لخليفة وعلاقة حورس بأوزير عبارة عن ارتباط حقيقى .

وفى أسطورة أوزير نجد أوزير أنجب حورس من إيزيس أخته وزوجته وأصبح أبو الملك وسلفه الذى أصبح أوزير بموته ويتوقع أن تكون الأم هى إيزيس الذى يعنى اسمها العرش المقدس وكان يرمز للعرش بتعبيرات كثيرة كلها كانت فى الأصل رمز الاحترام والوقار منذ العصور المبكرة ، فمثلاً ممفيس كانت تلقب بالعرش العظيم والمملكة التى تهيمن على الأرض وكان يصطلح عليها بجملة عروش الإله جب ، فالملك أصبح ذو قوة غير عادية بجلوسه على العرش المقدس .

وأصبح مثل الإله أوزير وخليفته على العرش كانت تتم بتتويج الملك وتسليمه الأكاليل و الصولجانات وهكذا فالقوة المصرية تعود أصلاً للعرش منذ أن يتسلم الأمير الملك فيصبح ملك أو حاكم وذو نفوذ وسلطة على أمه الملكية وبنفس الطريقة فى نصوص الأهرام كان الملك المتوفى يذهب إلى السماء ويجلس على العرش الخاص بالآلهة (1) .

وأيضاً تتويج الملك كان يتم عن طريق إلهين حورس وست وهناك بردية الرامسيوم الدرامية التى قام زيته بنشرها ، والنص مؤرخ بعصر سنوسرت الأول ثانى ملوك الأسرة الثانية عشر ويحتمل أنها مأخوذة من أصل قديم قد يعود إلى عصر الأسرة الأولى المبكرة وهو يتكون من ستة وأربعين منظراً تم تصويرها بواسطة واحد وثلاثين نقش ، كل منظر يتكون من أربعة عناصر لوصف تمثيلى معين والتوضيح الدينى لهذا التمثيل أو الفعل ، والمحادثة بين الآلهة تصف لنا المناسبة الخاصة بهذا الموقف وهذا الاحتفال يتم القيام به عندما يبلغ الملك المدن الهامة فى مصر ويظهر فيها ست ويعد أهم جزء فى هذه الدراما هو تتويج (٢٦-٣٢) ودفن الملك السابق يتم فى المنظر من (٣٣-٤٦) وكانت مناظر الافتتاح من (١-٢٥) ومن المعتقد أن هذه التمثيليات المتنوعة يتم بواستطها التعريف بالملك الحى على أنه الإله حورس والملك المتوفى على أنه الإله أوزير وربط هذا كله بما يعنيه الإله أوزير والإله حورس لمصر .

---

(1) K, Sethe, op. cit., p. 103 109 .
(2) Frankfort, H., Kingship and the gods, pp. 40, 43, 44.

وقد تم حسم الصراع المرير وتمت إدانة ست وقد وضعت المحكمة حورس سيداً منفرداً على عرش مصر ومن المحتمل أنه هذه الممارسات للشعائر والطقوس قد وضعت فى نهاية العصر المبكر وهذه الدراما كانت ككل مسرحية غامضة لاعتلاء العرش وقد أفترض زيته [١] أن هذا الطقس قد وضع وصنف بعد توحيد مصر العليا والسفلى ويثنى زيته على التاريخ المبكر حيث سمح لنا تاريخ الحضارة المصرية القديمة بتتبع ظواهر التاريخ الروحى حتى حوالى سنة ٣٠٠٠ ق . م .

وقد أنكر فرانكفورت [٢] أن تكون المناظر الموجودة فى بردية الرامسيوم لها أية علاقة بالدفن وأوضح أنها كانت فى المقام الأول عملية لتوضيح التغيير فى هيئة الملك من الصورة البشرية أو الإنسانية إلى الصورة الإلهية ، وكانت التفسيرات التقليدية والدينية تظهر لنا وتتضح فى صورة الدراما حيث أنها كانت ذات صعوبات نادرة ولم يكن من السهل تتبع أى تطور منطقى لهذه الدراما وحيث أن التتويج يختلف كثيراً عن التتويج الذى نعرفه حيث أنه يحتوى على كثير من الاحتفالات الهامة .

وإن كان النزاع فى وصفه المبكر نزاع قانونى فى صالة الأمراء فى هليوبوليس من قبل جب وما يدور حول موضوع النزاع هو ميراث أوزير أى مملكة مصر التاريخية ، ولقد كان موضوع التقاضى القانونى فى شكل نصوص ذخيرة بالمفردات ناشئة عن الكفاح المرير عندما بزغ عصر التشكيك والاضطراب والبأس بعد انهيار الدولة القديمة فقد برزت الأسطورة الإوزيرية التى تبلورت فى هذا المضمون المعبر عن كيانها [٣] .

وقد كان من أهم نتائج إجراءات البلاط فى هليوبوليس استعادت حورس للعين التى قد سرقت منه والعين هنا ترمز إلى السيطرة على مصر كلها وحكمها والحكم الذى كان فى صالح حورس يعطيه الحق فى (Pyr ٢٨٩) وهنا يكون حورس وليس أوزير أول من حمل هذا اللقب على الرغم من أن أوزير قد سمى فى (Pyr ١٠٠٩) ربما ذات معنى مشابه [٥] .

وهكذا يمكن تفسير نشأة أسطورة أوزير واقترانها بأقدار بدايات المملكة الأولى بإله نمو وخصوبة الأرض وأن أحد المقومات الرئيسية لصياغة أسطورة أوزير هى تصور الإله وهو بعينين تعدان كمصباحين للسماء ومدى دلالة هذا على المملكة حيث ارتبط الانفصال الأول للمملكة ثم إعادة توحيدها بتبادل الليل والنهار بالشمس والقمر أى بالعين إله السماء فيماثل الإله الملك حورس سيد السماء حيث كان كلا التاجين تاج مصر العليا ومصر السفلى عينيه فحينما تظلم الشمس لكى تضىء من جديد وحينما يخسف القمر ليكتمل للمرة الثانية فيما يبعث بالذاكرة إلى الكفاح المرير حتى النصر الذى يتوج بوضع التاجين على جبهة الإله الملك وأيضاً يفهم من أسطورة أوزير تجسيد الطبيعة الفانية فى الإله والبعث إلى حياة جديدة وأن الإله بهذه الظاهرة كحقيقة دينية وأسطورة حورس وست بجانب كونها عبارة عن أفكار تاريخية فإنها تحتوى على مفهوم اجتماعى بعيد .

وقد نادى فرانكفورت على حورس وست المعارضين ضد بعضهما هما رموز أسطورية لكل الصراع وقد لفت النظر إلى إلى الميل المصرى العميق الجذور لفهم العالم بأشكاله الثنائية على أساس أنها زوج من التناقضات [٥] .

(1) K. Sethe, Dramatische, pp. 292, 293.
(2) Fairman, op. cit., p.81
(3) E. Otto, op. cit., p. 41
(4) J. G. Griffith, op. cit., p. 120
(5) E ; Otto, op. cit, p. 41
(5) G. Griffith, op. cit., pp vill, 120

وقد نادى زيته بحق حورس فى الشمال بينما نادى كيس بحق " حورس " فى الجنوب ، ونجد أن بروكش وبليت عقدا على أن التضاد كانا حقيقى ورأى ليبوس أن حورس إله حامى للجنوب وست للشمال [١] .

ويرى جريفث أن المصريين تخيلوا أن الصراع بين حورس وست كان فى هيئة وصورة إنسانية أكثر منها صورة حيوانية [٢] .

و" هلك " و " أوتو " اعتقدا أن فكرة العالم الثنائى قادت المصريين إلى تحويل آلهة ليس لهم أية علاقة تربط بعضهم البعض إلى زوجان أو إلى إلهين وربما تكون أسطورة حورس وست مظهر هام لهذه الظاهرة ومعتقداً أنه سابقاً فى العصر المبكر فإن تنظيم الدولة تأسس على أساس تصور الثنائية والتى قادت إلى ملكين ومملكتين بدون أن يكون خلفها حقيقة أحداث ، ولم تتم التصورات من الأحداث ولكن التصورات كانت أولاً ثم انتظمت بعدها وأصبح طبقاً لها الأحداث [٣] .

فى حين يرى " Wall " أن أسطورة صراع حورس وست تحدد بأنها قصة أو تاريخ الإلهين الأزليين المتساويين والمتصارعين كضرورة للتوازن فى العالم وهو يرى أن القصة المبنية فى الأسطورة تشرح ازدواجية حورس ست فى شخص الفرعون . وهنا نجد أن وجهة نظرهم تؤكد على أن الأسطورة قامت ومن ورائها خلفية سياسية ، وبالتأكيد كان وجود هذه الأسطورة ساعد على تدعيم وتثبيت ركائز الملكية المصرية القديمة .

والسياسة لا تخلق الدين وعقائده ولكنها تستخدمه لتحقيق مأربها والأساطير لم تخلق مثل الآلات بوضع العناصر المتصلة مع بعضها البعض ، ولكنها تكونت من العدم ، وإنما نمت وظهرت بتلقائية كتعبير عن العقل .

ويرى إرمان أن أسطورة حورس وست هى صدى للنزاع الصراع بين أتباع حورس وأتباع ست .

فكان يوجد فى البدايات الأولى للوحدة مزيج وخليط من الطقوس والعبادات غير متصلة ببعضها البعض ، وإنما كانت الطقوس محلية ، لكل إله قبيلة عبادته الخاصة ، وتطور هذه العبادات كان يعد بمثابة جزء من تطور مصر السياسى ، ولذلك فإن القبيلة تحول شيئاً بشىء لتصبح إقليم ثم تطورت فى آخر الأمر ليصبح هناك مملكتين للشمال والجنوب حينئذ نشأ علم الأساطير والذى من ضمن وظائفه توحيد الآلهة الإقليمية [٤] .

فقد وجد أسلوب التفكير تعبيره وتصويره فى عالم الأسطورة حيث يتم تصوير العالم أسطورياً .

وقد كانت أسطورة حورس وست تجسيد للصراع بين الحق والباطل والأسطورة كانت قابلة للتغيير والتطوير عبر العصور التاريخية ، ونجد هذا فى أسطورة الصراع بين حورس وست ، حيث أتضح الصراع ككفاح مرير فيه نزع ست عين حورس ، ونزع حورس عوضاً عن ذلك خصيتى ست [٥] .

(1) H. Tevelde, op. cit., 75
(2) Mercer, op. cit., p. 93.
(3) J. G. Griffiths, op. cit., p. vii
(4) W. Helck, E. Otto, Kleines Worterbuch der_Agyptologie, p. 86
(5) E. Otto , Religionsgeschichte des Alten Orients, Handbuch des Orientalistik, Band 8, pp. 37,41

وقبل الوحدة بين مصر العليا ومصر السفلى وإنشاء الأسرة الحاكمة الفرعونية كان يعتقد أن كل مقاطعة احكم بواسطة إلهها المحلى كملك لها ، وبذا يكون الحاكم البشرى الذى يلى الإله على العرش وارثاً لكل القوى والهبات الإلهية .

وفى مصر القديمة كان الآلهة الملوك يليهم على العرش بشراً الذين اعتبروا على كل حال أيضاً تمثيلاً للآلهة كورثة لهم وعندما غزا أتباع حورس الشمال مصر العليا ، اعتبر حكام الشمال تمثيلاً لحورس وسيطروا على مصر العليا وجعلوا كمن مدينة إدفو (بحدتى) مركز عقيدتهم وعلى ذلك فإن حورس بحدت أصبح يمثل الشكل أو الهيئة الثابتة للملكية ممثلة فى آخر الملوك الآلهة المرئيين بذلك أخ كل الحكام الفراعنة اللاحقين اسم ولقب حورس ، وبذلك يعد الملك المتوفى أوزير ون هنا يلاحظ أن طبيعة ووظيفة الملكية كانت متمركزة فى قوى الحياة المعطاة بواسطة الآلهة ، ونفس المفاهيم ظهرت مرة أخرى فى العقيدة الشمسية حيث اعتبر الفرعون أنه الشمس وهو الذى يعتلى العرش بعد الإله رع [1] .

وقد ظهر هذا التناقض فى إدراك المصريين منذ الأسرة الخامسة لأن أبو الفرعون الإله قد انقسم إلى هيئتين ، هيئة الإله رع وهيئة الإله أوزير ، لقد كان الفرعون ذو طبيعة متناقضة بحسب تصوير الأسطورة من حيث كونه إبناً لأبين ، إله الشمس رع وإله الموتى الأرضى أوزير. وقد أوجدت الأبوية المزدوجة فى شخص الفرعون مظهراً متناقضاً مع ذاته ، إذ منه اتحدت الهيئتان للابن مع بعضهما فى وئام ، فقد أنجبت الأم الملكة الملك ليكون خليفة لإله الشمس رع ويعتلى عرش مصر كابن رع ، لكنه عند اعتلاء الفرعون على العرش يصبح من جديد حورس إله العالم الذى صار إبناً لإيزيس وأوزير ، فقد أنجب أوزير الإبن من إيزيس الزوجة والأخت الإلهية من حيث كونه متوفياً أو كإله غرق فى الماء أو مقتول على يد ست ، لذا تعتبر ولادة حورس من أوزير المتوفى من الإلهة أيزيس قد نمت وتطورت بإعتلاء الفرعون الجديد للعرش وهذا كان المعنى لاسم إيزيس عرش الملك St ويفترض من هذا أن العرش قد صور الأم الإلهية للإله المتجدد فى كل العصور ، حيث كان من الفرعون مخلص الإنسانية المصرية كابن رع المولود من حيث كونه مولود من إيزيس ، وهكذا وجدت هيئتا الأب وحدة طبيعة الفرعون المتوج جديداً [2] .

ويعد لقب إبن إيزيس من الألقاب الهامة التى ظهرت واستمرت منذ الأسرة الأولى ، وظهر هذا بوضوح فى نص لرمسيس الرابع : أنا إبن إيزيس ، منذ أن أصبحت ملك على عرش حورس [3] .

وقد سمى الملك بنسل الآلهة prt ntr ، فقد فهم المصريون الآلهة على أنها مرتبة فى تسلسل بنظام تتابع النسب وكانت هذه الآلهة هى بتاح ، رع ، شو ، جب ، أوزير ، ست و حورس وتتصدر الملكة التاريخية ، وهكذا سجلت أسطورة الآلهة نقل السلطة من شو إلى جب وذلك فى النون العظيم ، وأظهر أثر اللاهوت الممفيسى الصراعات على العرش بين حورس وست بعد وفاة أوزير حيث قام جب بتسوية هذه الصراعات .

هكذا ارتبطت المملكة بأسطورة أوزير وكان الحاكم المتوفى يعد أوزير ، بينما كان الملك الحاكم يعد ابنه حورس بصفته المنقذ والمخلص لأبيه [4] .

(1) Drioton, E., tron. By Loraine. M.B., Egyptian Religion, Religion of the Ancient East, Part 1, p. 82
(2) Jacob Sohn, H., Das Gegens at Zprolem Im Altagyptischen Mythos In C.G., Band II, pp. 173, 174
(3) Frankfort, H., op. cit., p. 43
(4) Helck, W., op. cit., pp. 487

وتبعاً لذلك ظهرت إيزيس كأم الملك وهى زوجة أوزير لإضفاء سمة الشخصية على مقر العرش [١] .

والملك هو تجسيد للإله حورس ويعنى اسمه الموجود أو البعيد وهذا الاسم دلالة ناطقة عن الإله المتجلى فى هيئة صقر وتجسيد اسم حورس كإنسان برأس صقر منذ بدايات العصر التاريخى ، كما أفضى تماثل الملك مع إله الشمس الآخذ هيئة الصقر إلى مساواة جعل الآلهة المحلية فى مصر القديمة مساوية للصقر لكى تصلح أن تكون هيئات مختلفة لأشكال الملك إله العالم .

وعندما ساد الفكر فى بداية التاريخ المبكرة جداً كتصور للثنائية ، انبثق من فرصة ظهور سيد القبيلة كشخصين حورس وست ، نظراً لأن تصور الثنائية كان التناقض الكبير بين طبقة السيادة القبلية وبين شعب وادى النيل الخاضع ، حيث أن هذا التناقض غير ممكن إزالته ، أصبح كلا من الشكلين للملك حورس وست يمثلان أخوين عدوين تصارعوا بلا هوادة ، حيث نزع حورس من ست خصيتيه وست من حورس العين ، أى أن كلاهما فقد أجزاءً قوية من الجسم وبحسب اللاهوت كان اندلاع الصراع بين شكلى الملك إعلاناً عن صراع طويل ومرير ، وفى العصر التاريخى اعتبر حورس ممثلاً لمصر السفلى ، عندما تحور معنى التناقض بين طبقة السيادة وسكان وادى النيل إلى تناقض جغرافى بين مصر العليا ومصر السفلى حيث كان المقر هناك ممفيس .

وعندما انتقل تصور موت أوزير وبعثه إلى الملك المتوفى فى مسار تاريخ المملكة القديمة فألحق القدماء الملك الحاكم بأسطورة أوزير لأن الملك قد منح بعث الإله أوزير حياً بالقرابين.

وقد اختلف شكل وهيئة الصراع بين " حورس وست " فيما بين الدولة القديمة والعصر المتأخر والبطلمى حيث صورة أسطورة " حورس " فى معبد أدفو كيف أن " حورس " كان يصطاد " ست " فى تحولات مختلفة عبر مصر باستخدام التصور القديم للملك كصائد لفرس النيل الإلهى .

فى حين أن الصراع قديماً انتهى إلى تداول المحاكمة أمام المحكمة الإلهية تحت رئاسة الإله " جب " فى هليوبوليس حيث كان المطلب بسيادة " حورس " كان هو محور القضية [٢] .

وحديثاً اختلفت أراء الباحثين والدارسين فقد نادى كيس بحق " حورس " فى الجنوب وليبسوس رأى فى " حورس " إله حامى للجنوب و"ست" للشمال وزيته نادى بحق" حورس " فى الشمال وبروكش وبليت قالا على أن التضاد كان حقيقى .

أما بترى و ميرويونكر اعتقدوا بأن " حورس " منذ العصور المبكرة كان نصيبه مصر السفلى و"ست" نصيبه مصر العليا وهذه هى النظرة العامة فى مصر القديمة ،على أن التقارب لـ " حورس " فى الجنوب كان فى عقول الكثير من المصريين القدماء [٣] .

---

(1) Helck, W., op.cit., p.488
(1) Helck, w., op.cit., pp.360,361
(3) Mercer, op.cit., p.93

وعلى هذا فالملك كان تجسيد للإله "حورس" على الأرض ومنذ الأسرة لرابعة أضيف لقب $S3R^{c}$ ابن الشمس إلى ألقاب الملك ،ومن هنا استمدت الملكية فى مصر القديمة قوتها وقداستها من ارتباطها بالأساطير المختلفة وهذا لا يعنى أن الملك فى مصر القديمة كان مؤلهاً ولكن الألوهية اقترنت بوظيفته كملك لمصر العليا والسفلى ، وظلت ذات أو نفس الملك ذات إنسانية ، لأنه كان يلعب دور الإله على الأرض بصفته متولى الوظيفة .

ومن ثم اكتسب الملك مهابة وقداسة ،فلم يكن الملك متسائلاً بذاته مع الإله بل كان شبيهاً له فى كيانه حيث اكتسب هذا التشابه بألوهية الوظيفة التى تجعله كوسيط بين الإلهة والمجتمع الإنسانى .

وعلى هذا الغرار يعد الملك صورة الإله على الأرض ،حيث كان من ألقاب الملك ntr [١] الدلالة يكون على علاقة تشير إلى المملكة ،التى تتجسد أقدارها برموز هذا الإله ، ويتواجد الارتباط السياسى بمقارنة " أوزير " بالإله n.t ،حيث تشكلت المملكة فى n.t فى المنطقة الشرقية على غرار ما أمكن الاستلال عليه [٢] .

وقد ارتبطت الأسطورة الأوزيرية بتجسيد صورة رمزية لنمط الحياة الذى يتحقق بالموت والإنجاب والميلاد الجديد حيث كان " أوزير " إله الطبيعة فى العالم فقد ظهر جسده مثل المومياء بما يطابق صفته كإله الموتى ،وأيضاً كان لقب "أوزير مثل كل سالفيه Wr العظيم إذ يعد وريث " جب " حيث أخذ عرش الحكم بدلاً عن أبيه .

وكان قد وضعته قائمة الملوك فى مكانة وريث " جب " وكان الملك المتوفى يعرف ب nn أى أنه يماثل " أوزير " ،هكذا أصبح الملك وريثاً وخلفاً ل" أوزير " على العرش .

وفى المتصور أنه فى عصور ما قبل التاريخ والبدايات الأولى لتكوين الفكر والدين والسياسة والنواحى الاجتماعية أخضعت قبيلة واحدة وادى النيل لسلطانها وأسست كلتا الدولتين ، فمن ثم كانت هذه القبيلة تعبد " حورس " وتتخذه إله القبيلة حيث استمر الحكام فى توارثهم للحكم يحملون هذا الاسم ،وعندما أصبحت مصر تتكون من مملكتين أصبح " حورس " هو الإله القومى لمصر على نحو ما روجت له كلتا المملكتين .

واستمر الإله " حورس " يحظى بهذه الأهمية فى العصر الثنى حيث كان يحتفل به فى كل عامين بعيد كبير يقيمه الملك ، وكان " حورس " قد تغلغل فى مصر العليا على نحو ملحوظ وربما قد طرد الإله الرئيسى " ست " بعد صراعات وربما أصبح الإله المحلى لأدفو هو الإله " حورس بحدتى " [٣] .

هكذا خرجت ممالك عباد " حورس " من الدلتا الغربية وكانت مدن " حورس " هى مراكز مدن التتويج حيث كانت فى مدن مزدوجة .

حيث أصبحت مؤسسات سياسية وقدس أقداس الملك الإله .

---

(1) Helck, W., op.cit., p.488
(2) H.Junker, Die Politische Lehre von Memphis, p.17
(3) Westendorf.w., in MIO, 11/2, p.115

أما فـي المملكـة الجنوبـية فقد كـان الحـاكم إلهاً حقيقياً فـي هيئةٍ إنسانية حيث قد عُرف الكثير عن معاصرة لتلك العبادة فـي مملكة الجنوب ،فمن ثم يعد ذلك الحاكم أيضاً تجسيداً ل"حورس" حيث يحمل اسماً خاصاً ، كذلك الاسم الدال على "حورس" ،فقد كانت صورة الصقر "حورس" موجودة على واجهة القصر أى على البوابة التى كانت تستخدم لكتابة اسم الملك .

أما فـي المملكـة الشمالية كـان الأمـر يغاير ذلك حيث كـان الحاكم يحمل عصبة الرأس بهيئة حية الآريوس ، ثم تطورت بعد ذلك ووضع الحاكم التاج وعلقت عليه هذه الحية فيما بعد وكانت هذه الحية تتدلى من قرص الشمس المجنح الخاص بـ " حورس " أدفو ، وكان " حورس " هو إله ذلك العصر المميز بصفته حيث ميز ذلك الصقر الملك آلها آخر ليضع مدلول كلمة الإله بمجملها ntrw وذلك على نحو ما جاء فى كتابته وكان هذا الصقر أيضاً منسوباً لإله ذلك الإله .

لم يكن " حورس بن أوزير وإيزيس " قط ولكن إله النور الذى دخل فى صراع أبدى مع "ست" ولكنه لم يقهره ،غير أنه كانت السلطة الأرضية الكاملة تدخل دائماً فى علاقة ارتباطيه مع كلا الإلهين ويتجسد هذا الارتباط فـي الملك الذى يتولى إدارة وتوجيه مصائر المملكة من مقره ويهب الناس البركة والخير والعقاب والهلاك ،هكذا كان الملك يجلس فى قصره بصفته " حورس - ست " حيث يعد هذا بمثابة دلالة ظلت محافظة على مقصدها فى لقب الملكة لترى " حورس وست " ، وألوهية الملك تعد بمثابة الركيزة الأساسية التى يقوم عليها هيكل العبادة فى ذلك العصر ، إذ ترجع هذه الألوهية إلى عصر مبكر حيث بدأت تستهل ظهورها [(١)] .

وبالنسبة لأسطورة " حورس " فى ادفو ، فقد كان هناك العديد من التفسيرات التى ناقشت الصراع الدائر بين " حورس " و " ست " فى هذه الا سطوره، فقد اعتقد [(٢)] Newberry أن أسطورة أدفو تصور ثورة "ست" الخاصة بالملك " بر إيب سن " فى عصر الأسرة الثانية .

فى حين نجد " نافيل " فى كتابه أسطورة " حورس " ، الجزء الثانى رأى فى " حورس " صوره لوزير الملك " زوسر " "ايمحوتب " يقرا من رقعه كما يعتقد أنه فى الحقيقة كان يقرا سجل خاص بالحرب مكتوب فى سطور أمامه وأمام " ايمحوتب "هيئه تظهر فرس النهر مقطع و Newberry أخذ الحيوان كصوره للبلد الخاصة بـ " ست " أمر " ايمحوتب " أن تجزأ، إلا أن هناك شك ما إذا كان " ايمحوتب " وزير " زوسر " فى عصره .

والنص المكتوب فى الجزء العلوى يشير إلى انه الكاتب الأول للالهه ، والمرجع يشير إلى انه " ايمحوتب " الأصلى فى ذلك الوقت كان قد وصل إلى مرتبة نصف مقدسة ككاتب مقدس، وفرس النهر [(٣)] بدون أية شك وهو حيوان ينتمى إلى " ست " ولكن لا يمكن القول بأنه كان رمزا لـ " ست " و Newberry قارن بين النص المذكور فى أسطورة أدفو والثورة التى حدثت عندما كان " حورس " الملك مع جيشه فى النوبة وهو مسجل على بقايا لوحه ضخ سخم وهى تسجل فتوحات الملك فى النوبة وعلى الرغم من أن الأسرى المصورين من " هيراكونبوليس " ربما قصد أن يكونوا نوبيين إلا أنه ليس هناك نص يصف الحمله .

وأسطورة أدفو مؤرخة بالعام الثلاثمائة والثالث والستين لـ " رع حور أختى " ، اعتبرها وأسطورة Newberry حقبه مؤرخة هى تعطى عددا من السنين منذ أنشاء الحكم أو السيطرة المركزية لـ " حورس " الملك و " مينا " حتى وقت ظهور ثورة "ست"المؤرخة فى النص .

(1) Ed.Meyer, Geschichte des Altertumes, pp113,114,11,1
(2) Newberrt , Ancient Egypt pp.40-46
(3) Chassinat, Edfou, VI , pp.87.89

وعندما رسم Meyer الجزء الخاص بالحوليات التى بمقتضاها ثلاثمائة وخمسه وسبعين عاما تم عدها منذ تولى الملك " مينا " حتى فترة حكم الملك " خع سخموى " وهى تفرق حوالى اثنى عشره عاما من الحقبة المؤرخة فى ادفو .

ويبدو الصراع طيب بشكل كاف وهو قائم ولكن حتى الفارق الصغير محل الحديث يمكن أن يحتسب من ضمن اعتراضات Newberry إذا اعتبرت الحوليات القديمة سجله فى عهد " خع سخموى " فقط منذ عصر توحيد مصر .

ويعتقد " بروكش " أن الأسطورة تعتمد على القصائد التى ينظمها الكهنة المحليين كل لها أسلوبها وتقويمها الاحتفالى [١] .

وهناك عنصر تاريخى اعتمد عليه ماسبيرو [٢] فى أن اتباع " حورس " الأدفوى Msntyw وترجمتها انهم الضاربين أى انهم مرتبطين بشعوب أفريقيا الذين قد توطنوا من خلال اكتشاف استخدام الأسلحة الحديدية ، وانه قد تبع بروكش فى ادعائه أن الصراع كان صراعا دينيا الذى فيه كانت تصور مناظر الصراع المقاطعات التى بها يمتلك الإله " ست " معابد وبها اتباعه ، فى حين عبر زيته أن البقايا التاريخية للمناظر ربما قد تكون حفظت فى أسطورة Mesen وهو اسم عادة ما يتعلق بمدينة أدفو فى الأسطورة واعتقد ايونكر [٣] وماير أن الأسطورة انعكاس للصراع الأصلى بين " حورس و ست " فى عصور ما قبل الأسرات وهو صراع له دلالته الدينية والسياسية .

و Fairman و Blakman كانا لهما الفضل الكبير لهذه الأسطورة بطريقة الترجمة والتعليق حيث اعتبرا رأى Newberry جذاب وشيق بان الأسطورة ليس لها أساس تاريخى و [٤] H.R Hall يعتقد أن الأسطورة عبارة عن اكتشاف يصف وصول المصريين الجنوبيين من النوبة .

وكيس [٥] يوضح بعض التلميحات الرئيسية للأسطورة ، الأول طرد " ست " من الشمال الشرقى عند الحدود واصبح الإله مرتبطا بالأعداء الأسيويين والصراع بين طقوس التمساح وفرس النهر المكروه فى مدن الصقر لأسطورة الرمح والتى قد تم نسجها حرفيا مع التدمير الذى قد حدث لكل مناطق عبادة الإله "ست" فى مصر .

ولقد سكن فى الأرض الأجنبية خاصة فى الملامح المبكرة للإله " ست " وهى أحداث كانت لها صله بفترات ما قبل الأسرات ويشير كيس إلى إن النصوص المبكرة لـ " ست و حورس " قد وصفت تقسيم مصر بين " ست و حورس " وهذا ربما يأتى نتيجة انه قد اصبح إله الدولة عند الهكسوس، وبالنسبة لتحول القوى المؤقتة تجاه الإله " ست " فى عصر الرعامسة قد تبعه اعتراض عام والذى اصبح قويا أثناء الحكام الأثيوبيين ويرى أنها تعتمد على أساس تاريخى وصلتها تختلف عن أحداث عصور ما قبل التاريخ وهو يقول أن " ست " يظهر عادة كممثلا لمصر السفلى وذلك لم يكن هو القضية فى النصوص الأدبية المبكرة .

---

(1) J. G. Griffiths , in:JEA,44 p.76
(2) Maspero , op. cit., in Biblegyptol., II 313ff
(3) H. Junker, op. cit., p.20
(4) H. R. Hall, Ancient History of the Near East., p. 44
(5) H. Kees Kuttlegende und Vrgeschichte., 349 f.

Sve. Sder bergh أشار إلى أحداث مبكرة متعلقة بصيد فرس النهر تمثل ملكيه صلتها بالعقيدة الخاصة بـ " ست " ليست قائمه قبل عصر الدولة الحديثة والنصوص البطلمية فى أدفو ودندرة تظهر أن المدن الحورسية قد قادت هذه العملية وأسطورة أدفو تتضمن هذه المدن التى أيدت مثل هذا السلوك مثل مدينة " أوزير " و مين ولهذه الحقيقة تأييد من كيس ربما أضيفت إلى الاختلاف الواضح لمفهوم الملكية وفى نصوص الأهرام كان الملك يصور فى بعض الأحيان عند تتويجه بين "ست و حورس" وهذا يمكن تفسيره على انه معنى تاريخى للوحدة السياسية التى تحققت بعد صراع ما قبل الأسرات ولكن ليس هناك مثل هذا الاتصال بالنسبة لأسطورة أدفو والملك " رع حور اختى " و " حورس " المنتقم مجدت يكون هو الحارس الإلهى [1] الرئيسى ولكن "ست" على الجانب الأخر ليتم التقليل من شانه بشكل لا نستطيع أن نجده بأى حال من الأحوال من النصوص التى ترجع لعصر الدولة القديمة .

والحقيقة أن كل هذه الاختلافات عبارة عن اكتشافات صنعها المفكرين الدينيين فى العصور المتأخرة وهذه المسألة التى تذكر الصراع المبكر هى مجرد خطوط خارجية ثانوية ولكن صعوبة تجديد هذا الخلاف كبيره حيث انه ليس الفكر الدينى فقط للأسطورة مختلف ولكن طبوغرافية المكان والصراع والتفاصيل والأحداث أيضاً تختلف .

ويرى كيس أن أسطورة قرص الشمس المجنح تعكس عقيدة دينيه اكثر مما تعكس أحداث أو صراعات سياسية ويرى فى نفس الوقت أن الأسطورة تشير إلى تجربتين تاريخيتين ذات أهمية عظيمة الأولى احتلال الهكسوس حيث نجد أنه أشار إلى تعبير [2] Ndy ترجمة Mede التى ارتبطت بـ " ست " وهى كلمه قبطية تعنى جندى تنطق MaToi فى اللغة المصرية المتأخرة ذات صله بفرس النهر الأحمر ويمكن اعتبار "ست" أيضاً ذو صله بالهكسوس .

وأسطورة "حورس أدفو" تعكس صراع تاريخى سياسى اكثر منها عقائدى وربما تصور محن الهكسوس إلا أنه ليس هناك إشارات تدل على الأشوريين ولا على الفارسيين [3] .

أما بالنسبة لأسطورة الميلاد الإلهى للفرعون، فلقد تعددت أراء الباحثين والدارسين حولها،فمنهم من اعتقد من وجود أهداف سياسية من وراء تسجيل مناظر هذه الأسطورة على جدران معبدى الدير البحري والأقصر ومنهم شفاتيس ، فهو يرى أن الفرعون في نظر المصريين لم يكن ابن أبيه بالجسد ولكنه كان ابن أله الشمس، ولقد أكتسب هذا المعتقد أساساً واقعياً كما فسرته العبارة الآتية " أنه قد دخل الإله الأعظم على الملكة وأنجب منها طفلاً " .

والواقع أن عمليه خلق وتكوين الإنسان المعقدة من بداية عملية خلق الملك حتى الاعتراف به من قبل " آمون " وجد أن هذه العملية قد شغلت حقبه قصيره من الوقت وهى تلك التي تقع بين خروج الطفل من بطن أمه وحصوله على أول نفس الذى يبين قدرته على الحياة وكان أول نفس يعد بمثابة إظهار " الكا " كقوة الحياة التى تنتقل إلى الطفل حينما يمنح " آمون " الحياة والقوه على نحو ما وعد به .

---

(1) J.G.Griffithes, op. cit., 44, 77ff.c

(٢) انظر Chassinat , op. cit, VI, P214

(3) J. G. Griffiths, op. cit. 44 , p.85

ولقد وجدت عملية الحمل والولادة على مستوى مزدوج، أى على مستوى خارق للطبيعة، ومستوى أرضى ، ويتفق الشكل المزدوج الذى قام عليه الملك و" كاه " مع لك التقسيم الثنائى حيث كانت " الكا " تنتمى إلى عالم عالى بصفتها صاحبة قوة الحياة الأبدية ، أما جسد الملك فيظل حبيساً فى الأرض ، هكذا نلمس أن نشأة كليهما كانت نشأه مشتركة ولم يعتريها أى انفصام فى ذلك الحيز المخصص لهما مما يجعلنا تربط بين هذا الاتحاد وبين ذلك التصور الآتى لدى المصرى وهو يشكل الشكل الجسدى وقوة " الكا " ، لإناء والمحتوى وحده واحدة،ترتبط عناصرهما ببعضهما ارتباطا وثيقا أى يوجد كليهما معتمدين على بعض اعتماداً كلياً، وأنه طبقا لتكوين شكل " الكا " بأسمائها يضفى على هذه الصورة هيئة ابن الملك أى أنه يتعين على صورة اسم " الكا " أن تتقمص هيئة طفل الملك [١] .

ذلك ليتسنى إعادة تجسيد هذا التصوير المجرد فى ذاته ليأخذ شكل صورة .

والواقع أن صور " الكا " المختلفة فى كلا المعبدين من الأسرة الثامنة عشره دعت إلى انتشار النظريات ، والأراء لماسبيرو وشتيندروف حيث كانت " الكا " تعد بمثابة الروح الحارسة للملك وهى كالشخصين مزدوجين وكانت صفة التوام التى قامت عليها " الكا " عند الميلاد داعياً لهذه الأفكار لأنها كانت تسير فى كل الصور خلف الملك لحمايته وقد رأى كثير من الباحثين علامة الشباب الأبدى فى هذه " الكا " والسبب فى ذلك يعود إلى تصويرها اصغر من الفرعون حيث كانت لا تنمو ولا تشيخ بل تظل فى العمر الإلهى للطفل وان كان هذا الرأى الأخير وجد رأيا يعارضه وذلك من واقع الصور المختلفة التى تظهر " الكا " شخصاً كبيراً .

وإن كان اسم " الك ا" يكاد يكون صغيراً ولكنه فى بعض الأحيان كان اكبر من الملك عندما أضيف اسم sr مع الصقر المحلق عليه .

وهذه الصورة تجسد العنصر الغير منفصل الداخل فى تركيبة الاسم ولجعل الصورة كلها فى حالة تناسق لصور شكل " الكا " اصغر من الملك ذلك لكى لا تتجاوز كلمه sr نسبيا عن نطاق الفرعون، لذا يعد صحيحاً مدلول " الكا " بصفتها شخصين مزدوجين وروح الحماية طالما أنه لا يثار شك بشأنها الخارجى ووظيفة حمايتها .

وهذا التصور الذى عرضته معابد الدير البحرى والأقصر وحتى فى العصر البطلمى من انه أمكن القوى الإلهية أن تخترق الجسد الطبيعى، فقد كان " تحوت " يقدم الملك (الملكة) وكاهما إلى " آمون " ، فقد منح الملك (الملكة) بتلك الكلمة ذلك الذى اخذ شكل " الكا " .

هكذا شيدت الهيئة البشرية جسم وقوة الحياة " الكا " وحده فى واقعها على الرغم من انه يوجد انشقاق ظاهرى فى شخصيتين [٢] .

وهكذا استحوذ الملك على صفة "الكا" الالهيه، بل كان متماثلا مع "الكا"، لذا هذه "الكا" كانت تحمل اسم " حورس " أى njsw.t bjt التى تعد بمثابة رمز لسيادة العالم [٣] .

---

(1)
(2) V.Schweitzer, op.cit., pp.65,66
(3) V.Schweitzer op.cit., 66

ويرى اوجرتون أن ظاهرة الميلاد الالهى بدأت تظهر مع بداية الأسرة الخامسة، حيث ادعى الملوك الثلاثة الأوائل من هذه الأسرة ولادتهم الإعجازية ، ومن بعد ذلك حتشبسوت وامنحوتب الثالث ليبرروا اعتلائهم العرش،حيث كانت تنقصهم بعض المؤهلات ، فلجأوا الى هذه الفكرة بمساعده الكهنة ، وأيضا عثر على أحجار لرمسيس الثانى مستخدمه فى معبد مدينة هابو تظهر مناظر الولادة .

ونجد أن الاسكندر ومن بعده البطالمة لجأوا الى هذه الطريقة لإثبات أحقيتهم فى العرش لأنهم لم يكونوا مستحقين له [١] .

ويرى " زيته " أن هذه الأسطورة عرفت من خلال بردية وستكار ، وبعد ذلك من خلال معبد الدير البحرى لحتشبسوت حيث قدمت سرداً أسطوريا يتعلق بأحقيتها فى العرش ويتفق ذلك المفهوم مع المفهوم القديم الذى تجلى فى لقب " ابن- رع " منذ الأسرة الرابعة ، وهو يبين أن الفرعون فى حقيقته ليس ابن سالفة بل ابن اله الشمس .

لقد كانت حتشبسوت تريد أن ينجبها الإله آمون رع الذى يضاجع أمها الملكة اعحمس وهو آخذ هيئة أبيها الملك تحتمس الأول ويقدم لها وعداً بضمان الملك للطفل المنتظر .

وبعد أن اعترفت الالهه بأحقيتها فى تاج الملك ، وفى اعتلائها العرش قدم " آمون " ابنته للتعارف على عظماء مملكته فى احتفال رسمى ذلك لكى يطيعوا أوامرها .

وكان تسجيل ذلك على النحو الذى آتى به النص عن هذه الواقعة مدوناً بما يوحى ألينا أن الغرض منه كان انسحاب الملك القديم والتنازل عن العرش على نحو شرعي لصالح ابنته وليس بقصد دعوتها لتكون مشاركة فى الحكم ولكن بقصد تعيينها الحاكمة الوحيدة .

وكان منشور حتشبسوت الذى يعلنها ملكة مصحوباً بخمسة أسماء ملكيه حيث كان يحملها كل ملك عند اعتلائه العرش حيث كان يحملها لتعد بمثابة خمسة ألقاب ملكيه ولقد وجد اعتلاء العرش نهايته وخاتمته بتتويج الملكة فى احتفال رسمى حيث كان يعد بمثابة عمل الالهه، حيث كان الملك يختار يوم السنة الجديدة وهو أبوها "الملك تحتمس الأول" وهو يعلم أن هذا اليوم سيكون دلالة تبشر بحكم سعيد لليوم الأول من شهر الأول لفصل الفيضان وير "زيته" أنه عند تجريد هذه القصة من كل المحلقات الأسطورية تنجم هذه الحقيقة الواضحة على النحو الآتى :

أن " حتشبسوت " أرادت أن ترى المملكة مرتبطة بمملكة أبيها " تحتمس الأول " الذى عينها شخصياً وقد أيد ذلك أنه ظهر فى البوابة الجنوبية بالمعبد الذى شيدته وقد سلم الملك لها مصر على نحو ما سلمه ملك الالهه آياه وقد أراد أن يحصل من الالهه على نبوءات عن ابنته هذه حيث كانت بهذه النبوءة ينقل ويسلم لها حكم مصر [٢] .

فى حين يرى " ألكسندر شارف " أنه منذ بداية عصر الآسرة الثامنة عشر ظهرت صراعات الاعتلاء على العرش، بل أن هذا العصر شهد اكثر من تعقيدات ودهشه من جانب القدماء المصريين أنفسهم وكانت هناك حقيقة ثابتة وهى أن "حتشبسوت" امراه جلست على عرش الإله "حورس" فأرادت بمساعدة كبار الكهنة أن تخرج على الشعب وتجلس على العرش بهذه الأسطورة التى أكسبتها غطاء دينى [٣] .

---

(1) W.F.Edgerton, The Thutmoside Succession, p.31
(2) K.Sethe, op.cit., p.18
(3) S.S.Charff, Agypten und Vorderasien, p. 128

ويرى " ماير " أن السلطة الأرضية الكاملة كانت تدخل دائما فى علاقة ارتباطيه مع الإلهين " حورس وست " ويتجسد هذا الارتباط فى الملك الذى يتولى إدارة وتوجيه مصائر الشعوب من مقره ويهبهم البركة والخير والعقاب والهلاك (١) .

هكذا كان يجلس فى قصره بصفته " حورس - ست " حيث كان يعد هذا بمثابة الدلالة التى ظلت محافظه على مقصدها فى لقب الملكة الأصلى التى تنظر الى " حورس- ست " وألوهية الملك تعد بمثابة الركيزة الأساسية التى يقوم عليها أساس هيكل العبارة ، إذ ترجع هذه ألالوهيه إلى عصر مبكر حيث بدأت فى ظهورها ، ولقد وجدت القوه المطلقة لفكرة الدولة المتمركزة فى اداره تعبيراً حسياً عنها ، وهى أن شخصية الملك ليست بشخصية إنسان عادى مثل باقى البشر حين تتوقف عليها مظاهر الحياة والنماء لأجل كل شخص بل بالأجدر تعد هذه الشخصية بمثابة كائن له قوه فائقة ولها تأثير سحرى يفوق البشر وهو أيضا ابن الآلهة .

ويرى " فرانكفورت " أنه نظراً لأن الملك كان يعد بمثابة الإله " حورس " ، فيجب عليه أيضا أن يكون على علاقة بالآلهة الأخرى ، وقد ظهر كابن للالهه، فهو ابن الإله " رع " الذى كان مساو لاختيار " حورس " الممثل لطبيعة الملك المقدسة .

فقد كان ينادى على الملك كابن للالهه، ولذلك كل الإلهات كانت تلقب بأمه، ولقد اهتم الملوك منذ عهد الدولة الحديثة بإثبات نسبهم مع الإله " أمون رع " ، لذا فقد اعتبر الملك ابن الإله " رع " .

وظهرت نقوش معبدى الدير البحرى والأقصر بصوره متتابعة ومنتظمة تؤيد وتبرهن ذلك متجسدة فى صورة الإله آخذ هيئة الملك يزور الملكة وينجب منها خليفته .

وقد سميت هذه المناظر بمناظر الولادة وإن كان قد سبقها الأدب الشعبى المصرى القديم حيث توضح النصوص المصرية كيف أن الإله "رع" قد أنجب الثلاثة ملوك الأوائل من عصر الأسرة الخامسة من زوجة الكاهن الأعلى فى معابد الشمس لهليوبوليس (٢) .

ويرى " مورنس " أنه منذ عصر الأسرة الرابعة وظهور لقب S3Rc ابن الشمس وتجلى ذلك فى لقب الملك، ولكن ليس معنى ذلك أن يتشبه الملك بإله السماء وأيضا هو ليس تجسيداً للإله، بل هو مجرد ابن آت متأله، فالابن إذن يعنى الآتى بموجب هذه القاعدة العامة التى ظهرت فى الشرق القديم وهى أن الملك مسئول عن والد أكثر قوه والملك لا يؤدى شيئا سوى تنفيذ أوامر أبيه، فمثلا " سنوسرت الأول " فى منشوره عن تأسيس المعبد قال " لقد عينه الإله لتنفيذ ما أمر بتنفيذه . وفى الدولة الحديثة كان الفراعنة على رأسهم " تحتمس الثالث " يقوموا بحملاتهم بموجب أمر أبيهم المؤله " آمون رع " .

أى أن الملك هو الوسيط بين عالم البشر وعالم الالهه وإن كان يرتفع عن عالم البشر وهكذا أصبح ليس لقب " حورس " فقط ولكن تلازم معه أيضا لقب " ابن رع " وقد اكتسبت عقيدة أبن الشمس سمه أسطورية ذات شأن كبير وهذا من واقع القصص الخرافية التى جاءت فى قصص وستكار من الدولة الوسطى وهى تقص عن ميلاد الملوك الأوائل من الأسرة الخامسة الذين حملتهم زوجة كاهن اله الشمس .

(1) 1 Ed.Meyet, op.cit., p.113
(2) 1 H.Frankfort, op.cit., pp.43,45

وأيضا منذ عصر الدولة الحديثة وجدت مناظر الولادة على الحائط الشمالى لبهو الأعمدة فى المعبد الجنائزى لحتشبسوت بالدير البحرى وفى إحدى غرف معبد الأقصر الذى شيده أمنحوتب الثالث وأظهرت هذه الأعمال إيضاح تفصيلى من عملية الإنجاب والولادة للملك عن طريق اله المملكة " آمون رع " وزوجة الحاكم حيث اقترب الإله وهو فى هيئة الفرعون الى هذه السيدة المباركة .

وقد جاءت هذه المناظر تبين إظهاراً كافياً مما سبق قوله سواء فى الصورة أو فى النص حيث جاءت هذه المناظر حيه تنبض بالحياة .

إذن الملك فى هذا العهد لم يكن إلها بالمعنى الكامل نظراً لأنه لا يعد أن يكون مجرد تجسيداً للإله ، فالملك كان يحاط بالقداسة والمهابة وهو المنفذ المطيع لأوامر أبنه الإله ويحاول كسب رضائه دائماً (١) .

ويرى " فانديه " أن الملك فى نظر المصريين يجب أن يكون ابن أميره من الدم الملكى ولكن فى بعض الأحيان إذا كان الملك ابن لزوجه ثانوية كان عليه أن يتزوج بأميره ملكيه حتى يكون له الحق فى الارتقاء إلى العرش ، فقد ادعت " حتشبسوت " أنها لم تولد من " تحتمس الأول والملكة اعحمس " ، بل من الإله " آمون رع " نفسه .

وهذا ما يسمى بالزواج الالهى أى بين أله وأمراه بشريه وأن الإله قد اختارها كوارثة للمملكة وقد دعمها فى ذلك كهنة " آمون رع " .

وهكذا كان الزواج الالهى يعد بمثابة الحل السياسى الأمثل الذى يحل مشكلة أى ملك تنقصه المؤهلات للارتقاء على العرش .

وهكذا كان الآمر النهائى بالصفة الالهيه للملك كانت تكتسب لا بحق الأب بل عن طريق اختيار " آمون رع " وهكذا اكتسب الملوك شرعية الارتقاء على العرش عن طريق مبدأ الزواج الالهى (٢) .

وأيضا نجد "هيس" اعتقد فى وجود دوافع سياسية،أكتسب الملوك من ورائها حق الارتقاء على العرش بمساعدة الكهنة ل "آمون رع " (٣) .

وهناك بعض الباحثين من يحاول أن يلازم فكرة الميلاد الالهى وظهورها مع واقع زمن الآسرة الثامنة عشر على وجه التحديد، حيث ظهرت فكرة الزوجة الالهيه ومنهم " فشت " الذى يرى أن الملك كان يضاهى اله الشمس "رع " rc:rw-tj و" آمون رع " فى طيبه حينما صار الإله الرئيس للمملكة فى الدولة الحديثة ، ومن البديهي أن أهمية الملك بصفته ظافراً وقاهراً، على نحو ما يقره منطوق العقيدة على نحو ما ظهر عبادة زوجة الملك الذى تم التعرف عليها من بعض العلامـات والدلالات ويمكن التطرق إلى الصلوات والهياكل من عهد العمارنة

(1) MORENZ, AGYPTISCHE RELIGION, PP.36-37-38
(2) J.VNDIER, IN:E.DRIOTONET J.VANDIER, L`EGYPT, PP.435,436,437
(3) W.C.HAYES AEC3., VOL II, PT.1 CHAPT.IX, P.317

ومن ثم كانت ديانة العمارنة هى عبادة الأسلاف أى أسلاف أسرة الملك ، ومن وجهة النظر الأخرى كانت التقوى الشخصية قد ثبت وجودها فى نهاية عصر العمارنة على النحو الآتي: أنها قد استحوذت على علاقة مرتبطة على مستوى الملكية كما فى عصر العمارنة حيث كانت العلاقة الأبوية حازت على صفة شخصية بحسب منطوق العبادة المتوارث منذ القدم ، فمن ثم تتجسد هذه العلاقة تجسيداً قوياً يمحى أي منطوق عبادة أخرى وهنا أيضا يستند الى أسطورة الميلاد فى الدير البحرى والأقصر كما يمكن الرجوع الى النصوص المختارة من الأسرة الثامنة عشر ، ففى أي عبارات يأتي ذكر قضية الأصل الالهى المنظور أليه على صفة شخصية والعلاقة الشخصية بين الملك والإله فى الأسرة الثامنة عشر .

وثمة وجهة نظر أخرى تقضى بآلاتي:لقد كانت التقوى أو عبارة الإله ظاهرة بين الشعب حيث يتحلى بها الشخص فى نهاية عصر العمارنة، إذ نجد ما يدل على وجودها على النحو الآتي، كما تجلت على مستوى المملكة كلها [١] .

وأيضاً " شوت " [٢] يرى أن زوجات الملوك كن يهبن لخلافة العرش وذلك على غرار زيجات أخوات الملوك من الأسرة الثامنة عشر، فقد كانت أمهات الملوك الثلاثة باسم تحتمس الذين كانوا يحكمون واحد خلف الأخر، ولم تكن تنحدر من هذه الأسرة ولم يكن أولادهن على نفس المستوى من المقدار، فمن الأرجح الاعتقاد فى وجود ما يضمن نفس القدر من القرابة الدموية التى يحظى عليها خليفة العرش " تحتمس الثالث " بعد وفاة سالفيه عن طريق زواجه من " نفرو رع " ابنة " تحتمس الأول " ، عينت " حتشبسوت " بصفتها زوجة الإله والملكة مدير ضيعتها ليكون راعياً للأميرة .

وتنطبق أسطورة الميلاد الالهى على أحوال العرش فى الأسرة الثامنة عشرة فقد كان الإله يعد والد وريث العرش ، ولكنة تقمص شخصية الأب الأرضى ليقترب الى الملكة حيث لم هناك ما يشير الى أصل هذا الأب إلا أنه يجب أن تكون أم الملك من دم ملكى خالص وتتقلد سنس شرف ملكة مصر، أما بالنسبة لوريث العرش لهذه الأسرة فكانت الملكات يحظين بمكانة أهم من مكانة أزواجهن فمن ثم لم يكن هناك ملكات مرتبطة بزيجة، ذلك ما يعمل على إبراز أم الملك ذات الدم النقى، فقد اكتسب الأزواج الالوهيه نتيجة قيامهم بالزيجه معهن حيث كانوا عند الميلاد ذوى مكانه مرموقة وذلك منذ عهد تحتمس الأول .

وذلك على نحو ما تظهره أسطورة الميلاد الالهى بأن الالهه قد تتقمص هيئة الذين اكتسبوا صفة الالوهيه ، إذ أن هذه الهيئة كانت قد تألهت وظلت ذات صفه ألهيه، فقد صور " تحتمس الأول " فى الدير البحرى إلها .

فقد كان ترتيب صور الميلاد يتناول فترة شباب الملكة وكان التتويج فى القصر مسبوقاً بنفس هذه العملية النظيرة فى السماء فقد وضع " آمون " ابنته أمام كل الالهه لمصر العليا والسفلى وأيضاً قامت الالهه بإهدائها كل ما تعطيه السماء وكل ما يكتنفه البحر، فقد بلغت فخامتها مقدار عظيم الشأن بكل المعايير، فقد هيئتها هيئه ألهيه وكان كيانها الهى .

هكذا يوجد الإطار الأسطورى الذى يضم أسطورة التتويج أيضا بأن الملكة قد حصلت على التيجان من الالهه فضلا عن أسماء الملك قبل أن يقدمها أبوها الأرضى ليتعارف عليها السادة فى البلاط كوريثة للعرش [٣] .

(1) G.Fecht. in ZAS 85, p.102
(2) 1. - Hat Schepsut, NAWG, p.198
(3) S.SChott., op.cit., pp.199-200

فى حين يرى " موريه " أن أسطورة الميلاد الالهى لم تكن إلا مجرد دعاية للملوك وليس من ورائها أية أغراض سياسية ، فخلق الملك عن طريق الالهه وإعطاء الميلاد الجديد بحياة ممتدة قوية مصورة بتفاصيلها الكاملة فى المعابد القديمة فى مصر، التى احتفظت بمناظرها ، نجد نفس المناظر فى الفترة المتأخرة ومن معابد الدولة الحديثة فى الدير البحرى والأقصر ويعتقد " موريه " أن هذه المناظر الخاصة بميلاد الفراعنة توجد فى كل الفترات وفى كل المعابد وبالنسبة لجميع ملوك مصر، وفى نصوص الدير البحرى والأقصر تظهر الحالة النظرية العامة لميلاد الملك وقد رأى " ماسبيرو " أنه عندما يكون الدم الملكى من سلالة نقية عندما يظهر نقص فى المؤهلات الخاصة من ناحية الأم، يروج الكهنة هذه الدعاية وأن الإله "آمون رع" نزل على الأرض وأخذ هيئة الزوج واتحد بالملكة وهنا تولد علاقات فوق الطبيعية وهو ما يشكل الأصل النقى ل " آمون رع " .

ويرى "موريه" أن هناك نصوص تؤكد هذه الفكرة لأنها تقليدية لكل الفراعنة فهناك نقش عليه نص تتويج "حور محب" أول ملك من الأسرة التاسعة عشرة يقول أن "آمون" ملك الالهه أرضعه ك "حورس ابن ايزيس" حمى لحمه من الأشياء السحرية،عندما يخرج من الثدى .

هذه هى التعبيرات نفسها التى توجد فى الدير البحرى عند تقديم الميلاد الجديد لـ "آمون" وتطهيره عن طريق " حورس" .

وأيضا بالنسبة لـ " رمسيس الثانى " وجدت لوحة توضح نفس المعنى فى معبد الرامسيوم وأيضا نقش فى معبد بيت الوالى حيث ادعى الملك أنه ابن " خنوم " الذى كونه نفسه هو نفسه من بين ذراعيه وعمل له جسد مشابه لجسد " رع " وممالك كالتى لـ " حورس " ، وهذه اللوحة تعتبر تمهيد للميلاد (١) .

وهناك أحد النصوص التى توضح المعنى أكثر دقه وهو كتاب الإله " بتاح تاتنن " لـ " رمسيس الثانى " بسبب التأثير فى هذه الفترة للإله "بتاح" والقدسية التى اتصف بها بدلا من الإله "آمون" وكل هذا مشابه لمناظر الميلاد فى الدير البحرى والأقصر، والاختلاف الوحيد أن "بتاح" الإله الصانع هو جزء من العقيدة المصرية مروراً بالإله "خنوم" الخالق، والذى عمل نفسه صورة صوره الطفل الملكى .

وكل فرعون كان من الضرورى أن يصور كطفل أو كابن من الالهه وعضو من العائلة المقدسة أين كانت أصولها .

وأهمية أن يكون الملك ابن للالهه ضرورية فى الاحتفال بالطقس المقدس وهو طقس عائلى فالملك كاهن يجب أن يتعبد لآبائه من الالهه وكذلك يولد أبناً من الالهه .

ومن خلال المناظر الموجودة فى المعابد تتضح هذه الفكرة وهى أن الإلهات ترضع الملك .

والطقس ضرورى ليس فقط فى مناظر الميلاد الملكى ولكن ضرورى فى الاحتفالات التمهيدية للطقس .

---

(1) A.Moret, Du, Caracaire religieux de la Royoute pharaonique, pp.59-60-61

ويمكن أن نجد فى كل المعابد وبالنسبة لكل الفراعنة الذين تركوا آثار تمثل منظر الإرضاع وكذلك يمكن أن نرى الابن المقدس واقف أو على أرجل الالهه، مثل " تحتمس الثالث ، امنحوتب الثانى ، حور محب ، سيتى الأول فى ابيدوس ، ورمسيس الثانى فى السلسلة وفى الكرنك وفى بيت الوالى ، ورمسيس الثالث فى مدينة هابو " .

ومناظر الميلاد فى الفترة اليونانية الرومانية كانت توجد فى معابد صغيرة ملحقة بالمعبد الكبير وإن كانت مناظر الميلاد المقدس لا تصور نفس مناظر الفترة الكلاسيكية، فقد هناك اختلاف فى الأحداث ومناظر غريبة عن الطقس (1) .

ومن ناحية أخرى فقد دل بناء الماميزى فى المعابد البطلمية على بقاء المعتقدات المصرية القديمة فى العصر اليونانى الرومانى،حيث كان يمثل المعبد الصغير صوره المكان السماوى الذى أنجبت فيه الالهه ثالث أفراد الثالوث المقدس أى الإله الابن ، " حورس " الطفل ومما لاشك فيه أن مولده كان رمزاً لميلاد فرعون ، وفى هذا ما يثبت بقاء المعتقدات القديمة التى تقول بأن " فرعون " هو " حورس " وسليل الالهه .

وأيضاً ما يدل على بقاء هذه المعتقدات وأهميتها فى نظر الأسرة الحاكمة وأفراد الشعب سواءً بسواء فى أيام البطالمة ، أنه عندما أنجبت " كليوباترا السابعة " طفلا ذكراً من "يوليوس قيص" ولم تكن تجرى فى عروق هذا الطفل دماء الفراعنة ، لأن أباه لم يكن فرعوناً ، وجدت " كليوباترا " لنفسها ولابنها مخرجاً من هذا المأزق فى معتقدات المصريين الدينية .

ولذلك صورت على جدران معبد أرمنت قصة أسطورة دعائية مثلما فعلت " حتشبسوت " فى معبد الدير البحرى و" امنحوتب الثالث " فى معبد الأقصر، و" نختنبو الأول " ، إذ نقشت على جدران معبد أرمنت أسطورة فحواها أن الإله " آمون رع " تقمص شكل "يوليوس قيصر" وخالط " كليوباترا " وأنجب منها أبناً الذى أطلق عليه أسم " قيصرون " .

وهكذا اكتسب " قيصرون " صبغة شرعيه، وحق له أن يعتلى عرش الفراعنة ، وعندما اعتلى " قيصرون " العرش واشترك مع أمه فى الحكم بعد وفاة " بطليموس الرابع عشر " ، صور على جدران المعابد فى شكل الفراعنة الأقدمين (٢) .

وهذا يدل من ناحية على أصالة الأفكار والمعتقدات المصرية القديمة وتأثيرها فى حين رأى برونز أن طبيعة المكان فى الدير البحرى والأقصر لم تسمح بوجود تمثيلية طقسية ،على عكس المعابد فى العصر المتأخر حيث كانت توجد مبانى صغيرة الماميزى ملحقة بالمعبد وهى بيوت الولادة التى أعدت لوجود هذه المسرحية الطقسية واعتقد أن هذه المناظر كانت تعبر عن حدث أسطورى بهدف تأكيد وتدعيم الأصل الإلهى للملك ، فالأسطورة كانت من قبيل الدعاية السياسية للملك وأنها أصبحت تشكل عنصراً أساسياً من عناصر العقيدة الملكية فى مصر القديمة ،فقد قامت حتشبسوت بابتكار فكرة تصوير مناظر الميلاد على جدران معبدها بالدير البحرى لكى تسموه وترتفع بشرعيتها فى اعتلاء العرش .

وقد عرفت هذه الفكرة منذ الأسرة لرابعة حيث ظهر لقب بن " رع " S3R^c ، ولم يتوصل إلى استنتاجات شبيهة بذلك عن العصور السابقة للأسرة الرابعة ، وحين تتحدث أحداث القصة الأخيرة من بردية وستكار بتصور مرتبط بالتحول والتغيير فى الأسرات وكانت هذه القصة تشكل مضمون بردية وستكار ،لذا افترض برونر أن تشكيل هذا التصور الآخذ أساسه ومضمونه من واقع عدم الانتظام والفوضى عند اعتلاء العرش (٣) .

(1) A.Moret., op.cit., pp.66,67,68.

(٢) ابراهيم نصحى، تاريخ مصر فى عصر البطالمة، ج الثانى ، ص٢٣

(1) H.Brunner, OP.CIT., 194ff

وقد تألقت هذه الأسطورة فى الدولة الحديثة وأخذت الشكل التصويرى ،وهو لا يرى وجود طقس من وراء الأسطورة أو حتى لا وجدود لطقس يصنع الأساس لتسلسل هذه الأسطورة ،فلم يحدث أن دارت الأسطورة أو المنظر التصويرى عن نشاط العالم الحى مثلما فى حالة الإنجاب والولادة وتربية الطفل حيث لم تكن معظم هذه المراسيم سوى موضوع تلاوة أو قول فى وسط المنظر لكنه تنويه بالذكر إلى الكيفية وإلى الظروف وإلى حالة الألوهية الباعثة بالبركة التى تحل بهذا المرسم .

وهناك بعض الباحثين اعتقدوا فى وجود طقس من وراء تسجيل هذه الأسطورة ومنهم بارتا فهو يرى أن أسطورة الميلاد فى الدولة الحديثة تقدم الدليل على وجود طقس الميلاد الذى كان متبعاً ، حيث لم تكن هناك قاعدة ثابتة بشكل معين على أن هذه المناظر المستقلة فى تسلسل الصور قد انفصلت عن بعضها بخطوط رأسية مثلما فى المناظر الطقسية وأيضاً يشير جزء من النص لأسطورة الميلاد إلى التمسك بالطقس بحسب تسلسل الميلاد وأيضاً بعض الأجزاء المكسورة تكون جزءاً من طقس الميلاد مما دعا الباحثين إلى معالجة هذه الأجزاء التالفة نظراً لأهميتها فمثلاً المنظر التاسع الارتباط بميلاد لطفل كان اللهب هو العنصر الدال على هذا الارتباط وكان هذا اللهب مستخدماً لحماية الأم والطفل إذ يعمل على إبعاد أى عيب عنه [١] .

المنظر الثالث عشر وكان إحضار الطفل المولود أمام الإلهة كان مقروناً بتلاوة إحدى النصوص بجانب النصوص الجانبية إذ كان هذا النص يشير إلى المراسيم الطقسية أو يعد من ضمن النصوص التى تعرض المراسيم الطقسية وكانت مؤداه فى عملية تطهير الطفل ويصف هذا النص تسليم الطفل من منزل الولادة إلى منزل التطهير حيث يدلى بالكلمات التى تعد بمثابة تلاوة طقسية يجب أن تتلى :- الابن قد نقل S3shmw غير أنه دعى الإلهان "حورس وست" على نحو ما دلت عليهما الكتابة الهيروغيلفية حيث كانت تشير إلى الاتجاه العكسى للسطور العادية .

المنظر الرابع عشر لقد أظهر هذا المنظر كيف أن "توت" قدم الطفل لأبيه أمون إذ ارتبط بهذا المنظر تلك الواقعة التى قدمتها لنا قطع طقوس الميلاد أو القطع المكسورة التى تحتوى على طقس الميلاد وخاصة فى معبد حتشبسوت بالدير البحرى حيث كان مرسم تسليم علامات الحكم إلى الطفل وكان من بينها أيضاً وضع منديل الرأس nms ويرى بارتا أن طقس الميلاد كان يمارس منذ الدولة الحديثة وهذا الطقس يعد طقساً سابقاً على طقس الميلاد المعروف لدينا ذلك الطقس الذى ظهر فى بيوت الولادة من العصر المتأخر إلا أن خصائصه كتمثيلية مؤداه طقسياً أمراً لا يدعو للشك .

وفى طقس الميلاد من العصر التأخر تظهر الأم والطفل بجانب الأب وهما يؤديان دور الإلهة حتى تمخض الطقس الآخذ الصفة الأسطورية عن طقس ميلاد الدولة الحديثة وهو لأقدم من حيث حصوله على الصفة النصف أسطورية ويتكون هذا الطقس من ستة عشرة منظراً منظراً مختلفاً على حسب رأى دوماس .

ويرى بارتا أنه قبل الدولة الحديثة وجد طقس الميلاد بصورة شبيهة والذى يدعو إلى هذا التصور أن الملك الحاكم وهو والد الطفل قد تقمص هيئة الإله " أمون " فى الدولة الوسطى ،أما فى الدولة القديمة فكان يظهر بصورة لإله الشمس "رع" ،غير أنه لا يسير اللقب اللاحق بن "رع " أبداً إلى " رع " بصفته والده إذ أن الملك كان يحمله منذ بداية الأسرة الرابعة ولكن الذى

(1)

يدل على " رع " بصفته أباً هى أسطورة وستكار حيث عكست تصورات ذلك العصر ،وفى العصر المبكر كان الإله "حورس" يعد بمثابة والد وريث العرش ومن ثم كان لقب " حورس " الذى يحمله الملك الحاكم يبرهن على أن وريث العرش يأخذ صفة "بن حورس" قبل أن يسمى بابن " رع " وأيضاً أختام الأمراء فضلاً عن لقب الملكة يشيران أيضاً إلى أن وريث العرش يأخذ صفة بن "حورس" قبل أن يدعى بابن "رع" حيث كانت الملكة تنظر إلى " حورس " وتحمل " ست " m33t hrw rmnjt stẖ وحين وجد طقس [1] الميلاد الآخذ هذه الصورة فى العصر المبكر حيث كان هذا الطقس يظهر أن وريث العرش هو بن " حورس " فإن هذا الطقس يعد بمثابة طقس آخذ صفة أسطورية وفى وقت أداء هذا الطقس يظهر الملك فى هيئة الإله الملك "رع " حين كان هذا الملك ينجب وريث العرش .

فقد كان ميلاد وإنجاب وريث لعرش يحظيان بأهمية جوهرية على نحو يفيد استمرار الدولة أو النظام الذى سنه المصريون ،مما يدعو إلى التصور بأن الأسلوب المتبع فى الحياة يحظى بتلك الأهمية حيث يخضع مبكراً لتقييم عبادى أى يدخل فى معاملة طقسية أى يتحول إلى طقس حيث أن هذا الأسلوب فى الحياة يعد فى حد ذاته حدث طبيعى وحقيقى ونظراً لأن هذا الطقس يضع أركان مبدأ اختلاف العرش أو وراثة العرش بحسب الأسرة فإن المقولة الملكية التى تتأصل فى المجال الأسطورى ستلعب دوراً بارزاً أى طقس ميلاد وريث العرش سوف يخلق فى هيئة أسطورية حيث لن يوجد شئ خالى من الأسطورة ، وهذا لم يحدث نظراً لأن الملك الحاكم قد تقلد دور الإله على الأرض بصفته متولى الوظيفة الملكية من البداية ،فمن ثم يدخل الإنجاب والميلاد من ضمن العناصر الأكثر خطورة فى الكيان الإنسانى الأرضى .

وليست فقط نصوص الطقس الواردة إلينا بل كل التصورات العامة تقر بوجود طقس ميلاد ،ففقد كانت الأسرة المالكة والكهنة يقومون بأداء هذا الطقس عندما يعين وريث العرش ،ولقد أقيم احتفال بطقس الميلاد ليعد بمثابة تمثيلية لأداء طقس التتويج سواء أكان فى معبد حتشبسوت ومعبد أمنحوتب الثالث لمدة أثنى عشر عاماً ذلك الذى لا يعد وريث العرش المتنازل وهذا يدعو للتصور أن طقس الميلاد يسبق طقس التتويج [2] .

وفى طقس الميلاد من العصر المتأخر ارتبط تدوين الوقائع اليومية بتتويج الطفل حيث بذلك يقترن طقس التتويج بطقس الميلاد ،هكذا ثبت أن ارتداء التيجان فقط من العصر الفرعونى كان مجرد استعراض أسطورى .

أما فى العصر البطلمى فكان ارتداء التاج يتم بمساعدة الكاهن الأعظم فى ممفيس أى أن نظرية بارتا كانت تنحر فى اعتقاده بوجود طقوس التتويج وقد برهن على وجهة نظره بأن مناظر الولادة والتتويج كانت متتابعة فى معابد الدولة الحديثة [3] .

وقد أنكر هلك [4] وجود طقس ميلاد الذى يسير على شاكلة وجود طقس للتويج وعلى الرغم من محاولات إثبات وجود طقس الميلاد لم يتوصل أحد لأى ما يدل على وجود طقس اعتلاء العرش أو طقس التتويج وأكد هلك على أن الأسطورة تعبر عن حدث أسطورى فقط بهدف الدعاية السياسية لأصل الملك الإلهى .

---

(1) W. Barta, op. cit., 5,7ff
(2) W. Barta, op. cit., 8,9 ff
(3) W. Barta, op. cit., p.19
(4)

وأيضاً أوتو [١] كان يعتقد فى وجود تمثيلية طقسية تصور الولادة لأنه يرى أن الأساطير كانت بمثابة صور وتمثيليات طقسية توضح التصور الذى يجسد العلاقة لعناصر العالم والحياة حيث هذا الأساطير كانت تأخذ طريق التحول إلى صورة إنسانية بالنحو الذى يتلاءم مع التفكير الإنسانى .

ويرى أوتو أنه فى عصور مصر المبكرة كانت هناك طقوس خالية من الأساطير أى شعائر الحياة اليومية أو المسالك الدينية المتبعة فى الحياة اليومية التى تتبعها أو تلحق بها نصوص جامدة لا تتغير حيث تتم وتتكرر بشكل عبادى منظم فى منهج .

وهذه الطقوس العبادية هى نفسها تعنى نفسها أو تشير إلى ذاتها فقط وتهيمن على الحياة اليومية على هيئة احتفالات وليست بالرجوع إلى معنىً معين .

وبارتا يرى أنه ربما فى العصر المبكر عرفت طقوس الميلاد وإن كانت قد أخذت من تصور أخر، من عصور مبكرة وجد لقبين m33t hrw, rmnjt st ويعود إلى الملكات التى ترى الإله " حورس " والتى تحمل الإله " ست " وهذا اللقب وهو على لوحات جنائزية ، فالزوجة الملكية يعبر عنها بأنها ترى الإله " حورس " وتحمل الإله " ست " ذلك لأن الملك الحاكم ليس فقط "حورس" فى القصر ، ولكنه أيضاً يحمل أثر من ذلك قوة الإله " ست " وعندما يظهر الملك فى طقوس الميلاد ك " حورس وست " ، تلعب الملكة دور الشريك الذى يستقبل " حورس وست " فإن الملك يلعب دور الابن ل " حورس وست " ، ويرى أن صحة هذا الافتراض أتت عن طريق أختام ملوك الأسرة الأولى التى جاء النسب بها عن طريق بن " حورس " ولكن كلمة بن " حورس " لم يعبر عنها بكلمة S3 ولكن عبر عنها بأن اسم الميلاد للملك الذى ارتقى العرش أو بن الملك آت بعد الاسم الحورى للملك الحاكم مباشرة .

وأن شرعية الملك كابن لـ " حورس " يمكن أن تأتى من طقوس الميلاد وظهرت هذه الطقوس فى صورة أسطورية لأن الملك يظهر فى دور الإلهين المتحدين " حورس وست " ويتسائل بارتا عما إذا وجد طقس ميلاد خالى من الأساطير له دور فعال بمقتضاه كان وريث العرش ابن والديه الأرضيين وأن ممارسة هذا النوع من الطقوس قد يرجع إلى عصر ما قبل التاريخ حيث تتم فى عملية ممارسة الطقس عملية الميلاد المتأصلة فى عالم الإنسان الأرضى ، أى يتم الاحتفال بشكل تمثيلى درامى .

وقد بدأت عملية صبغ الطقس بروح أسطورية بإدخال لقب "حورس"الذى ظهر عند الملك كعقرب وبدأ تحويل التصورات الأسطورية الجوهرية عند أداء طقس الميلاد فى بداية الأسرة الرابعة منذ عصر جد إف رع، حيث ظهر لقب $S3R^c$ [٢] .

ومضمون أسطورة الميلاد المسجلة فى بردية وستكار يرجع إلى الصياغة الأولية لها من حيث كونها طقس مصبوغ بروح أسطورية ،يجب أن نسلم بتأكيد تام أنه ليس الإله " رع " المقصود ، ولكن قوة الإله " رع " الكامنة فى الملك الحاكم هو جوهر الطقس المصبوغ بروح الأسطورة حيث أنجب هذا الإله وريث العرش .

---

(1) E. Otto, op. cit., pp.24,25
(2)

وفى الدولة الحديثة وحتى العصر الهلينستى ورواية اللقب الشريف الكاذب عن أصل الأسكندر الأكبر ، لم تظهر صورة الملك الأب إلا أنه ظهر وتجلى فى صورة الإله ، كانت هذه هى قوة الميلاد الإلهية الكامنة فى الملك (١) .

فى حين اعتبر أرمان أن الأسطورة تعود لمراحل مبكرة من مراحل التطور فى اللغة المصرية القديمة وبداياتها (٢) .

فى حين نجد هيرمان أراد أن يربط بين روح عصر الأسرة الثامنة عشرة والأسطورة حيث السمات الرقيقة والشاعرية الجميلة فى صياغة منطوق القصة وهذا يتماشى مع اتجاه عصر الملكة حتشبسوت (٣) .

فى حين أرجع يونكر (٤) الأسطورة إلى عصر الدولة القديمة ،حيث ظهر $S3R^c$ ابتداء من عصر الأسرة الرابعة وانتشر بعد ذلك وهذا يتفق مع ظهور الأسطورة (٥) .

ثم عدل مورنس (٦) عن رأيه واعتقد فى وجود طقس من وراء تسجيل مناظر هذه الأسطورة فهو يرى أن الطقس فى مصر القديمة أخذ بمدلول تنظيم لأى مسلك طبيعى ،فقد اكتسب الملك سلطة فى المبدأ ليس من كيانه الخاص أى بحسب النسب أى من نسب والده الملك الإله بل استمد الملك سلطانه وبأسه من بنوته للإله الأعلى وفى المقام الأول بنوته للإله " رع " ، فقد تقمص الإله هيئة الوالد الأرضى ، فهو يرى أن هذه الأسطورة تتناول تحيط بالإحاطة الكاملة بفكرة السيادة ،حيث تضع الإطار العام الذى تدخل فى نطاقه أدلة الوقائع المسرودة بشكل قصصى دون أن تتعرض الأسطورة إلى إزالة الغلاف المحيط بها والمكان الروحى والزمن الذى يعتمد عليه فى بنوة الملك لـ" رع " ، فقد بدأت فكرة النبوة فى الانتشار بنجاح من عصر "جد إف رع " وربما كان فى فترة سابقة ، ولا غرابة أن تظهر دلائل روحيه ترجح قيام الشكل الكلاسيكى لأسطورة الميلاد وذلك فى أى مكان بالأسرة الرابعة ،غير أنه ليس هناك ما يفيد بأن اكتمال صياغة الأسطورة يقتضى حقبة زمنية ،بل أنه قد تمخض عن الأثر الناجم من تغيير الأسرة ذلك لأن تغيير الأسرة قد أحدثه تدخل الإله من جهة ومن تسلسل النسب الأرضى أو نتيجة تعاقب الأحداث الأرضية التى فاقت فى تأثيرها النحو المعتاد ، ونتيجة لحدوث تغيير من عصر الأسرة الرابعة والخامسة ناتج عن سببين :أولهما:-لأول مرة نلمس وجود قصة عن ميلاد ثلاثة ملوك فى الأسرة الجديدة الذين أنجبتهم زوجة أحد الكهنة من " رع " عندما تسعى إلى التعرف إلى كنه وهدف هذه الأسطورة وتوافى هذه القصة استيضاحاً بأن اختلاف الحاكم أمراً معتاداً يستمد مصداقيته بالميلاد الطبيعى على غرار الواضح من القصة .

وكانت الأسطورة والمملكة قد ارتبطا فيما بينهما برباط الندية فيما بينهما أى ارتبطت المملكة بموضوع الأسطورة حيث نسجت المملكة فى تاريخها منوال الأسطورة .

فقد لعبت الأسطورة دوراً هاماً فى المسار التاريخى حيث كان هذا الإنجاب من قبل الإله الأعلى خاصة أنه جاء انتشار هذه الأسطورة نتيجة للتغيير فى شخصية اللاهوت الملكى والصفة السائدة عليها والشرعية المضفاه عليها .

(1) W.Barta, OP.CIT., p.21
(2) A.Erman, Ein Den Kmal Mempheit Theologir, 13ff
(3)
(4)
(5) J.Lefebure, Grammaite p.588
(6) S.Morenz, in Fuf, 40, 366ff

فقد كانت هذه الأسطورة هى الفكرة الأساسية التى يعتمد ويستند عليها هند تولى العرش فى الأسرة الخامسة فلابد أن تصير أساساً ومعياراً للمنطق القياسى كما قضى اتساقها مع التطور التاريخى الدينى المصرى .

ويتسائل مورنس عن كيفية اتخاذ هذه الأحداث لمسارها ،فللأسف ظلت الحلقة الخاصة بالتطور الأسطورى مفقودة فى الدولة الوسطى ،ثم عادت منذ عصر حتشبسوت مرة أخرى فى شكل تصويرى (١) .

وعلى أية حال سواء كان الهدف أو الغرض من وراء تسجيل هذه الأسطورة فهى تظهر حرص الملوك على ظهورهم بالصورة المقدسة ذات المهابة أمام الشعب ،فنجد حتشبسوت قد اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت حكمها وأن يكون هذا المعبد بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فسجلت على جدران معبدها أن الإله " أمون " قد أمر بتتويجها . فقد تمكنت من العام الثانى من حكم تحتمس الثالث من أن تنحيه عن العرش نهائياً وأرغمته على الاعتكاف . واستطاعت بقوتها وشخصيتها منذ البداية أن تتولى شئون البلاد وأن تدير دفة الأمور بحكمة .

وأيضاً نجد أمنحوتب الثالث أراد أن يؤكد نسبه للإله "أمون" نفسه ،إذ أن أحقيته للعرش لم تكن واضحة طبقاً للتقاليد المصرية التى تنص بأن الفرعون يجب أن يكون بن فرعون وأميرة من سلالة ملكية نقية ، أما إذا كانت سلالة غير نقية فيكتسب أحقيته للعرش بالزواج من الإبنه الكبرى للملك السابق ولم ينطبق إحدى الشرطين على أمنحوتب الثالث وأمه موت أم أويا ، لم تكن مصرية ،بل كانت سيدة ميتانية بنت (أرتاتاما) ملك دولة ميتانى ولم تكن زوجة تى من سلالة ملكية بل كانت سيدة من عامة الشعب ،لذا هاده تفكيره إلى أن يؤكد شرعيته للعرش بإثبات نسبه للإله " أمون " وتسجيل ولادته المقدسة على جدران الغرفة الخاصة بالولادة فى المعبد .

ويلاحظ أن الهدف كان مزدوج وهو إرضاء كهنة أمون وتأكيد أحقيته على عرش البلاد .

وأصبح بعد ذلك من الموضوعات المألوفة فى الطقوس والفن المصرى القديم واستمر حتى العصر اليونانى الرومانى (٢) .

---

(1) S.Morenz, op. cit., pp.368,369

(٢) سيد توفيق ، أهم آثار الأقصر الفرعونية ، ص ٩٥ ، ٩٦

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة جانباً هاماً من جوانب الأدب وهو جانب الأساطير والقصص الخرافية وكانت أهم النتائج المرتبطة بها كالآتى :

١ - كانت ذات معنى وهدف ترمى إليه وتنتمى إلى مستوى لغوى وتمثل جزءاً مندرجاً فيها .

٢ - الأسطورة شأنها شأن أى كيان أدبى لغوى تنشأ بسيطة ثم تدخل عليها بعض الأقاويل والادعاءات لتصبح بعد ذلك غاية فى التعقيد ولكنها لا تنسى الهدف الذى ترمى إليه .

٣ - الأساطير بقصصها الخرافية كانت محببة لدى المصريين القدماء شأنهم فى ذلك شأن سائر الشعوب البدائية إذ كانت الأساطير الوسيلة التى يستطيع المرء بها أن يفكر فى شىء لا يدركه ولا يستطيع فهمه .

٤ - نشأت الأساطير فى عصر ما قبل التاريخ وبداية الأسرات على الصلايات وعلى الأختام إلا أنها ظلت موجودة فى وجدان الشعب المصرى القديم حتى نهاية عصوره التاريخية .

٥ - لم تكن الأسطورة مجرد قصص للتسلية ولكن كان ورائها هدف يخدم الكيان السياسى لتلك الدولة ، فالملك كان يعد إبناً للآلهة وتحيط به هالة من القداسة ، وفى بعض الأحيان خرج الكهنة على الناس بالأساطير ليبرروا أسباب إرتقاء العرش لبعض الملوك وحتى يظل هؤلاء الملوك محتفظين بقداستهم أمام شعبهم .

٦ - إرتبطت الأساطير بالكثير من العقائد الدينية والجنائزية التى كانت موجودة ويمارس القدماء شعائرها .

٧ - ارتبطت بطقس فتح الفم والذى كان الهدف منه إعطاء المتوفى كامل حواسه .

٨ - ارتبطت الأسطورة الأوزيرية بظاهرة وعقيدة النحيب والبكاء على المتوفى إذ من هذا المنطلق نشأت فكرة النائحات على المتوفى وكان والأساس لها هو نحيب وبكاء إيزيس ونفتيس على الإله أوزير .

٩ - كان هناك العديد من الاحتفالات الطقسية والأعياد التى ارتبطت بالأسطورة الأوزيرية مثل الاحتفال برفع عمود الجد المقدس والاحتفال بعيد الإله أوزير فى شهر كيهاك .

١٠- كانت زيارة الأماكن المقدسة والحج من الطقوس الهامة التى نشأت وارتبطت بالأسطورة الأوزيرية حيث كانت أمنية كل مصرى أن يدفن فى هذه البقعة الطاهرة أو يرسل لوحة إلى أبيدوس أو مائدة قرابين حتى يكون فى معية هذا لإله العظيم وينال رضائه .

١١- المحاكمة والحساب فى العالم ، منالظواهر الدينية المرتبطة بالأسطورة الأوزيرية وهى تظهر وتوضح مدى رقى الدينى المصرى القديم الذى يدعو إلى الأخلاق الحميدة ويرتفع ويسمو بالأنسان القديم ويشبه إلى حد كبير ما جاءت به الأديان السماوية من تعاليم ومعانى راقية .

١٢- هناك الكثير من المعتقدات الرموز السحرية التى إرتبطت بالأسطورة ولعبت دوراً هاماً فى وجدان وفكر المصرى القديم ومنها ما زالت موجودة حتى الآن وهى التفاؤل والتشاؤم من شىء ما ربطه بحدث معين .

١٣- كانت عين حورس وهى تميمة تقى من يرتديها من الشر وما زالت حتى الآن يعتقد المصريون فى شر العين .

١٤- ربط المصريون بين الإله أوزير وأسطورته وبعض مظاهر الطبيعة مثل الفيضان والحصاد وببعض الظواهر الفلكية مثل اعتباره كإله القمر ، إذ كان موت وبعث هذا الإله يشبه الفيضان الذى يحدث مرة كل عام ويحتفى ويعود مرة أخرى وكذلك الحصاد .

وأخيراً يعد الشعب المصرى القديم وحتى الآن معروف بتدينه وتمسكه بالتعاليم الحميدة والأساطير كانت تمثل ركناً من أركان اللغة والأدب المحبب والمفضل حتى الآن نظراً لقصصها الشيقة والمثيرة كانت محببة أيضاً عند المصرى القديم ومن هنا تأثير الدين والأدب فى تكوين شخصية المصرى القديم بفكرة وعقليته .

وحسبى أن أكون وفقت فى هذه الدراسة وأسأل الله العون والتوفيق والسداد .

المراجع العربية والأجنبية

أولاً

المراجع العربية

أولا : المراجع العربية :

١ - أحمد شمس الدين الحجاجي ، الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر ١٩٣٣- ١٩٧٠ الكتاب الأول مصادر الأسطورة فى المسرح ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٧٥.

٢ - أحمد كال زكى ، الأساطير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٥ .

٣ - أحمد عطية الله ، القاموس السياسى ،دار النهضة العربية طبعة ثالثة سنة ١٩٦٨ .

٤ - أحمد عبد الحميد يوسف ، فى الأدب المصرى القديم ، المجلد الأول ، دار الكرنك القاهرة سنة ١٩٦٢ .

٥ - إبراهيم شعراوى ، الخرافة والأسطورة فى بلاد النوبة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٤ .

٦ - إبراهيم درويش ، النظام السياسى ، دار النهضة العربية طبعة رابعة ١٩٨٧ .

٧ - إبراهيم نصحى ، تاريخ مصر فى عصر البطالمة الجزء الثانى ، الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٠ .

٨ - إبراهيم حمادة ، هوامش فى الدراما والنقد الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٥٥ .

٩ - أحمد فخرى ومحمد جمال الدين مختار ، الموسوعة المصرية تاريخ مصر وآثارها المجلد الأول ، الجزء الأول .

١٠ - بطرس بطرس غالى ،محمود خيرى عيسى ، المدخل فى علم السياسة ،الأنجلو ،طبعة خامسة ١٩٧٦ .

١١ - ثروت عكاشة ، الإغريق بين الأسطورة والإبداع ، القاهرة ، سنة ١٩٧٧ .

١٢ - ثروت عكاشة ، تاريخ الفن - الفن المصرى ، الجزء الأول ، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١.

١٣ - سيد توفيق مجاهد ، الفكر السياسى من أفلاطون إلى محمد عبده الأنجلو ، سنة ١٩٨٦ .

١٤ - حسين فوزى النجار ، الإسلام والسياسة ، دار المعارف ،طبعة ثانية .

١٥ - رشدى صالح ، الفنون الشعبية ، دار القلم بالقاهرة المكتبة الثقافية سنة ١٩٦١ .

١٦ - سامية أسعد ، الأسطورة فى الأدب الفرنسى المعاصر ، مقالة فى عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الثالث سنة ١٩٨٥ .

١٧ - سعد عبد العزيز ، الأسطورة والدراما ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة سنة ١٩٦٦ .

١٨ - سليم حسن ، تاريخ الحضارة المصرية ، العصر الفرعونى ، المجلد الأول .

١٩ - سليم حسن ، الأدب المصرى القديم الجزء الأول .

٢٠ - سيد توفيق ، أهم آثار الأقصر الفرعونية ،طبعة أولى ،دار النهضة العربية سنة ١٩٨٢ .

٢١ - صفوت كمال ، الرمز والأسطورة فى المجتمعات البدائية ، مقالة فى عالم الفكر المجلد التاسع ، العدد الرابع سنة ١٩٧٩ .

٢٢ - صلاح فضل ، نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، دار الثقافة الجديدة ببيروت ، طبعة ثالثة سنة ١٩٨٥ .

٢٣ - شكرى محمد عياد ، البطل فى الأدب والأساطير ، دار المعارف ، طبعة أولى سنة ١٩٥٩ .

٢٤ - طاهر أحمد مكى ، القصة القصيرة دراسة ومختارات ، دار المعارف ، طبعة رابعة سنة ١٩٨٥ .

٢٥ - عبد الحميد زايد ، من أساطير الشرق الأدنى القديم ،مقالة فى عالم الفكر المجلد السادس العدد الثلث .

٢٦ - عبد الحميد يونس ، الأسطورة والفن الشعبى ،طبعة أولى ، المركز الثقافى الجامعى سنة ١٩٨٠ .

٢٧ - عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ، الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٥ .

٢٨ - علاء حمروش ، تاريخ الفلسفة السياسية ، دار التعاون للطبع والنشر ،سنة ١٩٦٨ .

٢٩ - على الحديدى ، فى أدب الأطفال ،مكتبة الأنجلو المصرية الطبعة السادسة سنة ١٩٩٠ .

٣٠ - فؤاد محمد شبل ، الفكر السياسى ، دراسات مقارنة للمذاهب السياسية والاجتماعية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة سنة ١٩٧٤ .

٣١ - محمد نصر مهنا وعبد الرحمن الصالحى ، علم السياسة بين التنظير والمعاصرة ، منشأة المعارف بالأسكندرية طبعة أولى سنة ١٩٨٥ .

٣٢ - محمد نصر مهنا ، النظرية السياسية والعالم الثالث ، المكتب الجامعى الحديث سنة ١٩٨٣ .

٣٣ - محمد مجدى الجزيرى ، العقلانية وعالم الأسطورة ، مجلة القاهرة ، العدد ٦٣ ، الهيئة المصرية العامة لكتاب سنة ١٩٨٩ .

٣٤ - محمد عبد القادر محمد ، الديانة فى مصر الفرعونية ،دار المعارف سنة ١٩٨٤ .

٣٥ - محمد عصمت حمدى ، الكاتب العربى والأسطورة ، الكتاب الأول ،مؤسسة دار الشعب القاهرة سنة ١٩٦٨ .

٣٦ - نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير فى الأدب الشعبى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة سنة ١٩٧٤ .

٣٧ - نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة الشباب .

٣٨ - نبيلة إبراهيم سالم ، البطولة فى القصص الشعبى ، سلسلة كتابك ، دار المعارف .

٣٩ - نجيب ميخائيل إبراهيم ، مصر والشرق الأدنى القديم ، الحضارة المصرية القديمة ، مؤسسة المطبوعات الحديثة طبعة أولى سنة ١٩٥٩ .

المراجع المترجمة

ثانيا: المراجع المترجمة :

١ - أرنست كاسيرو ، الدولة والأسطورة ،رترجمة أحمد حمدى محمود مراجعة أحمد خاكى الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٢ - أدولف إرمان وحرمان رانكى ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال .

٣ - أدولف إرمان ، ديانة مصر القديمة ،ترجمة ومراجعة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى .

٤ - جيمس هنرى برستد ، تطور الفكر والدين فى مصر القديمة ترجمة زكى سوس ، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع سنة ١٩٦١ .

٥ - صمويل نوح كرامر ، أساطير العالم القديم ،ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف ومراجعة عبد المنعم أبو بكر ،الهيئة المصرية للكتاب سنة ١٩٨٥ .

٦ - كلود بيشوا ، أندريه ميشيل زوسر ، الأدب المقارن ،ترجمة رجاء عبد المنعم جبر مكتبة دار العروبة بالكويت سنة ١٩٦١ .

٧ - رندل كلارك ، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة ، ترجمة أحمد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٨ .

٨ - أ. ج. سبنسر ، الموتى وعالمهم فى مصر القديمة ،ترجمة أحمد صليحة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة١٩٨٧ .

٩ - ياروسلاف تشرنى ، الديانة المصرية القديمة ،ترحمة أحمد قدرى مراجعة محمود ماهر مشروع المائة كتاب .

المراجع الأجنبية

ثالثا: المراجع الأجنبية :

1 - Abdul Qader,M. The Development of The Funeray beliefs and Practices displayed in the Private Tombs of the new Kingdom at the bes, Cairo, 1966 .

2 - Allam,S, Legal Aspects in the Contentings of Horus and Seth in :Studies Presented to G.Griffiths. Studies in Religion and Society, The Egyptian Exploration Society, 1992 .

3 - Alliot,M., Le Culte d'Horus a'Edfou au Temps des Ptolémées. Bibliothè que d'Etude, T.XX, Le Caire, 1949 .

4 - Anthes, R., Das Sonnenauge in den Pyramident exten in :ZAS, 86, Berlin 1961 .

5 - Anthes, R., Beiläufige Bemerkungen Zum Mythos von Horus und Osiris in:ZÃS, 86 Berlin 1961 .

6 - Assmann, Jon, Die Verborgenheit Des Mythos in Ãgypten in:GM, Beiträge Zurügyptologischen Diskussion, Heft 25, Gŏttingen, 1977 .

7 - Baines, Conceptions of God in Ancient Egypt, London, 1983 .

8 - Barta, W., Unter Suchungen Zum Gŏtterkreise der Neunheit in MÃS,28, Berlin, 1973 .

9 - Barta, W., Bemerk Zur Existenz der Rituale Für Geburt und Krŏnung in ZÃs, 112, Berlin, 1985 .

10 - Barta, W., Die Altägyptische Opfer liste in MÃS, 3, Berlin, 1963 .

11 - Barta, W., Unter Suchungen Zur Gŏttlich Keit des regierenden Kŏin MÃS, 32 berlin 1975 .

12 - Barta, Der Kônigsring als Symbol Zy Klischer Wieder Kehr in ZÃS,98, Berlin, 1970. .

13 - Bates,O., The Name of Osiris in JEA, Vol. 11, London, 1915. .

14 - Baumgartel, E.J., The Cultures of the Prehistoric Egypt, Vol.1, London, 1947 .

15 - Beltz,W., Die Schiffe der Gôtter, Ãgyptische Mythologie, Berlin, 1987 .

16 - Biabchi, Who's who in Egyptian Mythology, London, 1923 .

17 - Bissing, F.W.V., Osiris im Boot in ZÃS,67, Leipzig, 1913.

18 - Bissing, F.W.V., Der Tote vor dem Opfertisch, München, 1952 .

19 - Blackman,A.M., The Drama in Ancient Egypt in RAS, 1930, London – Hertford 1930 .

20 - Blackman,A.M., Middle-Egyptian Stories, Part1 in Bibliotheco Aegyptiace 11, Bruxelles, 1932.

21 - Blackman,A.M., The Rite of Opening the mouth in ancient Egypt and Babylon in JEA,10,1924 .

22 - Blackman,A.M., Myth and Ritual in Ancient Egypt in Myth and Ritual ed.S.H.Hooke, Oxford, 1933 .

23 - Blackman,A.M., The House of Morning in JEA, VI london, 1915.

24 - Blackman,A.M., The Rock Tomb of Meir, Vol 111, London. 1915 .

25 - Blackman,A.M., and Fairman, H.W., An Ancient Egyptian Symbol as modern Egyptian amulet in Anruaire de L'Instistut de Philolgie et d'Histoir Orientales, Bruxelles, 1935 .

26 - Bleeker, C.J., Egyptian Festivals, Enactments of Religious Renewal , Leiden, 1967.

27 - Bleeker, C.J., Isis and Nephthys as Wailing Women in Numen, Vol. V/1, Leiden, 1958 .

28 - Bonnet,H., Reallexikon der Aegyptischen Religionsgeschichte, Berlin, 1952.

29 - Boulage, T.P., Les Mystéres d'Isise et d'osirs Initiation Egyptienne, Paris, 1912.

30 - Frandon, S.G.F., Aproblem of the osirian Judgment of the dead in Numen , Vol. V/2, Leiden, 1958 .

31 - Breasted, J.H., Development of Religion and Thought in ancient Egypt, Newyork, 1912.

32 - Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, Vol.1,IV, Newyork, 1906 .

33 - Brooks, Legends of Ancient Egypt Storis, London, 1923.

34 - Brugsch, H., Religion und Mythologie de ratten Aegypter, Leipzig 1885-88 .

35 - Brunner, H., Die Geburt des Gottkőnigs, Studein Zur überLieferungeines altägyptischen Mythos in Ãgyptologische abhand Lungen Band 10, Wiesbaden, 1964 .

36 - Brunner, Traut.E., Altägyptische Märchen , Düsseldorf-Kőln, 1963.

37 - Brunner, Traut.E., Die Wochenlaube in MIO, 111/1 Berlin, 1955 .

38 - Brunner, Traut.E., Gelebte Mythen, Beiträge Allägy[tischen Mythos, Darmstadt, 1981.

39 - Budge, W., The Book of Opening the Mouth, Londers, 1909.

40 - Budge, W., Egyptian Magic, Londers , 1901 .

41 - Budge, W., The Book of the Dead, An English Translation , Londres, 1909 .

42 - Budge, W., Osiris and the Egyptian Resurrection, Londres, 1911.

43 - Budge, W., Egyptian Literature, Tome1, Legends of the Gods, Londres, 1912.

44 - Budge, W., The Book of the Dead, Londres, 1920.

45 - Budge, W., Amulets and Superstition Londron, 1930 .

46 - Budge, W., The Literature of Ancient Egyptan, Londres, 1914.

47 - Campbell, C., The miraculous Birth of king Amonhotep III, Edimbourg, 1905.

48 - Campbell, J., The Masks of god :Creative mythology, Aviking Compass Book, Newyork, 1968 .

49 - Cernÿ, J., Ancient Egyptian Religion, London, 1952.

50 - Chassinat. E., Le Temple d'Edfou, Cairo, 1897-1960 .

51 - Chassinat. E., Le Mammisi d'Edfou Cairo 1910-35 in Institutt Francais d'Archéologie Orientale, Mémoires.t. 16 .

52 - Chassinat. E., Le Mystèred 'Osiris au mois de Khoiak, Publ. Del 'Institut Franceis d'Archéologie Orientale du Caire, Cairo, 1966 .

53 - Clark, R., Myth and Symbol in Ancient Egypt, London, 1950, .

54 - Clermont – Ganneau, Mythologie Iconographique, Paris, 1878 .

55 - Covensky, The Ancient Near Eastern, Newyork and London .

56 - Davies & Gordiner, The Tombof Amenemhet, London, 1915. .

57 - Daressy, G. Notice explicative des Ruines des Medinet Habou in Service des Antiquites de L'Egypte, 1897 .

58 - Daumas, F. Les Mammisis des Temples Égyptians, Paris, 1958 .

59 - Davies and Gardiner, The Tomb of Amenemhat, London, 1915.

60 - Drioton, E. Religion et Magie, Un avertissment aux Charchevrs de Formules in Revue de L'Égypte Ancienne, T. 11, Paris, 1929 .

Les Fêtes Égyptienne in Rdc, No. 72 Le Caire, 1944.

La religion Égyptienne dans Sesgrandes Lignes in Rdc, Le Caire, 1945.

Le Jugement des âdans L' ancienne Égypte in Rdc, Le Caire, 1949.

La Religion Égyptienne. His Toire des Religions, vol. 111. Tournai, 1955.

Le Temple Égyptien in Pages d' Egyptologie, Le Caire, 1957.

61 - Drioton Vandier, E. and J., L' Égypte, (CLio., 4th ed.), Paris, 1962.

62 - Driotor, E., Egyptian Religion of the Ancient East, Translated by Loriane. M.B., London, 1959 .

64 - Edgerton, W.F., The Thutmoside Succession, Chicago, 1948.

65 - Erman, A., Ein denkmal memphitischer Theologie, Berlin, 1911

Assimilation des cAjinan andere Schwoche Kon Sonanten em Atles VerbaladjeKtiv in ZÄ46, Leipzig, 1909-1910.

A Handbook of Egyptian Religion, Londers, 1907.

Die Märchen des Papyrus Westcar, mitthei Lungen aus den Orientalischen Sammlungen der Königlische Museen, Band V and IV, Berlin, 1890 .

66 - Erman, A., Und Grapow, Wöterbuch der Aegyptischen Sparche, Berlin, 1957 .

67 - Fairman, H. W., The Nyth of Horus ar Edfu 1 in JEA, vol. XXI, London, 1935 .

Worship and Festivals in an Egyptian temple in Bulletin of the John Rylands Library, vol. 37, No. 1, Manchester, 1954 .

The Triamph of Horus an ancient Egyptian Sacred Drama, London, 1979.

The Kingship Rituals of Egypt, Myth, Ritual and Kingship (ed. By S. H. Hooke) Oxford, 1958.

68 - Fairman, H. W. and Blackman, A. M. The Myth of Horus at Edfu II in JEA, vol. 28, 29, 30 London, 1942 – 1945 .

69 - Faulkner, R. O., The Lamentation of Isis and Nephthys. Melanges Maspero, III, Le Caire, 1934 .

The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969. .

An Ancient Egyptian " Book of Horus " in JEA, vol. 40, London, 1954.

70 - Fecht, G., Amarma-Probleme in ZÄS, 85, Berlin, 1960.

Ancient Egyptian Religion. An Interpretation, New York, 1949.

71 - Frazer,J.G The Golden Bough, Part IV, Vol.II Adonis, Attis, Osiris, London, 1914.

72 - Freidell (Egoh), Kulturgescichte Ãgypten unddes a lten Osrients Leben und Legende der Vorchristlichen Seele, München, 1951.

73 - Gaballa, G.A., New Evidence on the Birth of Pharaoh in Orientalia, 36/3, Rome, 1967 .

Narrative in Egyptian Art, West Germany, 1976.

74 - Gardiner, ,A.H., The Library of a Chester Beatty Description of Hieratic Papyruswith a mythological Papyrus with a mythological Story, Love-Songs, and other miscellaneous text, London, 1931.

Remarks on the mythhology of the eyes of Horus in Cde, XXXIII, Bruxelles, 1958.

The Origins of Osiris in MÃS, Heft 1, Berlin, 1966.

The interpretation of the Horus myth of Edfu in JEA, 44, London, 1958.

Late Egyptian Stories Bibliotheca Aegyptiaca 1, Fondation Égyptologique Reine Élisabeth, Brussels, 1932.

Egyptian Grammar, Oxford,1964 .

75 - Garnot,J.S.F., Lavie Religieuse dans l'ancienne Égypte, Paris-Vendôme, 1948.

Ahymn to Osiris in the Pyramid Texts in Jnes, VIII, No.2, Chicago, 1949.

Religions Égyptiennes Antiquesin Bibliographie analytique 1939-1943, Paris – Vendôme, 1952.

76 - Gaskell, G.A., Dictionary of all Scriptures and Myths, Newyork, 1960.

77 - Gayet, A., Le Temple de Louxor, Fasc. 1., Paris, 1894.

78 - Goyon, Rituels Funéraires de L'Anncienne Egypte, Paris, 1922 .

79 - Griffith, J.G., The Conflict of Horus and Seth, Liverpool, 1960.

Plutarch's de Iside et Osiride, (Ed. With Introduction, Translation and Commentary by G.Griffith, University of Wales Press, 1970) .

80 - Hani Jean, La Religion Égyptienne dans La Pen Sée de Plutarque, Paris, 1976.

81 - Hamlyn, Egyptian Mythology, Veronicalong 1968 >

82 - Hassan, S., Excavations at Giza, Vol. IV, 1932-1933, Cairo.

83 - Hastings, J., (ED), Encyclopaedia of Rligion and Ethics, VolS.10,11,12, Edinburgh, 1908-1926.

84 - Haussig, H.W., Wȍrterbuch der Mythologie Abteilung., Die alten Kulturvȍlker, 14,15, Stuttgart .

85 - Hayes, W., The Combridge Ancient History, Vol.1, Chapt. VI, Cambridge, 1964.

86 - Helck, W., and Otto, E., Lexikon der Ãgyptologie, Wiesbaden.

87 - Hermann, A., Altägyptische Liebesdichtung, Wiesbaden, 1959.

88 - Hooke, S.H., Myth, Ritual and Kingship, Axford, 1958.

89 - Herrmann, L., Isis in Byblos in ZÃs, 82/1, Leipzig, 1957.

Middle Eastern Mythology, London.

90 - Hornblower, G.D., Osiris and his Rites in Man, Nos.186 and 200,1937.

Osiris and the Fertility Rite in Man , no.71, 1941.

91 - Hornung, Erik, Der Ãgyptische Mythos von der Himmelskuh in Orbis Biblicus et Orientalis 46, Vandenhoeck. Ruprecht, 1982.

Der Eine und die Vielen Ãgyptische Gotte Suorstellungen, Darm Stadt, 1971.

92 - Ions, V., Egyptian Mythology, London, 1968.

93 - Jacobsohn, H., Das Gegens Atz Problem im Altägyptischen Mythos in Studien Zur Analytischen Psychologie, Band II, Zürich, 1955.

94 - Jamblique, Les Mytères des Égyptiens, Paris, 1948.,

95 - James. E, O., Muth and Ritual in The Ancient Near East, London, 1958.

96 - Jéquier, G., Considérations Sur Les Religions Égyptiennes, Neuchatel, 1946.

97 - Junker, H., Die Politische Lehre Von Memphis, Abhandlungen der Preussischen Akademie derwissen Schaften, Philos.hist-Klasse, Jahrg, 1941, No.6, Berlin, 1941.

98 - Die Götlerlehre von Memphis, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissen Schaften, Philos, hist-Klasse, Jahrgang, 1939, Nr.23, Berlin, 1940 .

Die Stundenwachen in den Osirismysterien, Vienna, 1910 .

99- Kess, H, Kultegende und urgeschichte Grundsätzliche Bemerkungen Zum Horus mythus von Edfu, Nachrichten Von der Gesell Schaft der Wissenschaften Zu Gőttingen, Philogisch

-historische Klasse, 1930.

Das Gőtterlaube im alten Aegypten, Leipzig, 1941.

Horus und Seth a ls Gőtterpaar in Mitteilungen der Vorderasiatisch Aegyptischen Gesellscaft, 28, Leipzig, 1923.

Totenglauben und Jen Seitsvorstellungen der alten Ãgypter bis Zum Ende Mittleren Reiches Zweite neubearbeitete au flage, Leipzig, 1956,

(ED. By T.G.H. James). Ancient Egypt, a Cultural Topgraphy, London, 1961.

Farbensymbolik in ägyptischen religiäsen Textenin Nachr. Gőttingen, Phil-hist. KL., 1943.

100 - Kirk, G.S., Myth. Its Meaning and Functions in Ancient and other Cultures, Caambridge and Berkeley, 1970.

101 - Lefébure, E., Rites Égyptiens, Construction et Protection des edifices, Le Mais on de Vie, 1996.

Le Mythe Osirien II, 2Vols, Paris, 1974-1875.

102 - Lefébure, G., Grammaire de L' Égyptien Classique in Biblio thé que d'Etude XII, Le Caire, IFAO, 1940 .

103 - Lichteim, M., A Book of readings, Vol.1, The old and Middle Kingdom, Berkeley-Los Angeles University of California Press, 1973.

A Book of readings, Vol.II, The new Kingdom, Berkeley Los Angeles University of California Press, 1976.

Ancient Egyptian Literature, Vol.III, The Late Period, London, 1980.

104 - Luft, Ulrich, Beiträge Zur Historisierung der Götter Welt und der Mythen Schreibung in:Studia A Egyptiaca IV, Buda Pest, 1978.

105 - Mackenzie, D.A., Egyptian Myth and Legend, London-Glasgow.

106 - Malinowski, B., Sex, Culture and Myth, Newyork, 1962 .

107 - Mallowan, M.E.L., Kingship and the God in Areview Antiquity, XXIII, Gloucester, 1949.

108 - Maspero, G., Études de Mythologie et d'Arckeologie Égyptiennes, Paris, 1893.

109 - Matthieu, Ancient Egyptian Myths, Moscou-Leningrad, 1956 .

110 - Mayassis, S., Le Liver des morts de L'Égypte ancienne est un Livre d'initiation Materiaux Pour Servir á L'Étude de la Philosophie égyptienne, Athénes, 1955.

Mystéres et Initiations de L'Égypte ancienne Compléments á la Religion Égyptienne, Athénes, 1957.

111 - Mercer, S.A.B.,

The Religion of Ancient Egypt, London, 1949 .

Horus, Royal God of Egypt, Grafton, Mass., 1942.

The Pyramid Texts, 2Vols., Newyourk, 1952.

A Study in Egyptian Erligious Origin in Jsor, XII, Toronto, 1928.

112 - Meyer, Ed., Geschichte des Altertumes, 11,1, Berlin-Stuttgart, 1925-1958 .

113 - Milton, H., Sunris of Power Ancient Egypt, Gasseil, London, 1980.

114 - Morenz, S., Ãgyptische Religion, Die Religion en der Menschheit, Band 8, Stuttgart, 1960.

Die Geburt des Ãgyptischen Gottkönings in Forschungen und Fortschritte, 40, Berlin, 1966.

115 - Moret, A., Rituel du Culte divin Journalier en Égypte, Paris, 1902.

Mystères Égyptiens, Paris, 1913.

Du Caractére religieux de la Royauté Pharaonique, Paris, 1902.

Légende d'Osiris in BIFAO, 30, 1931.

La Passion d'Osiris, dans Rois et Disux d'Egypte, Paris, 1916.

116 - Morton, A.A. and Brodrick, M., A Concise Dictionaary of Egyptian Archaeology, London, 1924.

117 - Muller, M., Egyptian Mythology, London, 1918.

118 - Münster, M., Untersuchungen Zur Göttin Isis Vom Alten Reich bis Zum Ende des Neuen Reiches in MÃS, 11, Berlin, 1968.

119 - Murray, M., The Osireion Abydos, London, 1904.

Ancient Egyptian Legends, London, 1913.

120 - Naville, E., The Temple of Deir-el-Bahri, London, 1895-1908 .

121 - Nagel, G., Les "Mystéres"d'Osiris dans L'ancienne Égyptein Extrait de Eranosjahbuch, XI, 1944, Zürich, 1945.

122 - Newberry, Ancient Egypt, London, 1922 .

123 - Neugebauer, O., The Origin of the Egyptian Colendar in JNES, ¼, Chicago, 1942 .

124 - Osing, Isis und Osiris in MDAIK, 30, 1974.

125 - Otto, E., Osiris und Amun: Kult und heilige Stätten, Mürchen, 1966.

Das Ãgyptische Mundöff nugsritual, Wiesbaden, 1960 .

Das Verhältnis Von Rite und Mythos im Ãgyptischen in SHAW, Johrg., 1958, 7. Abhandlung, Heidelberg, 1958.

126 - Otto, E., & Helck, W., Kleines Wörterbuch der Aegyptologie, Wiesbaden, 1956.

127 - Otto, E., eissfeldt (otto), Hempel (Johannes), Otto n Heinrich Religionsgeschichte des alten Orientalistik, Erste abteilung, Band 8, Leiden, 1964.

128 - Peet, Acomporative Study of the Literatures of Egypt, Polestine, and Mesopotomia, London, 1931.

129 - Petrie, f., The Religion of Ancient Egypt, London, 1912.

130 - Pirenne, J., La Religion et La Moral dans L'Égypte Antique, Neuchâtel, Paris, 1965.

131 - Poseneer, G., Littérature et Politique dans L'Egypte de La XII dynastie, Paris, 1956.

De La divinité du Phara on in Cahiers de La Société Asiatique, XV, Paris, 1960.

132 - Pritchard, J.B., Ancient Near Eastern Texts Relating to the old Testamant, Princeton, 1950.

133 - Ricke, H., Bemerkungen Zum ägyptischen Pyramiden Kult, (Beiträge Zur ägyptischen Bauforschung und altertumskunde 5) Cairo, 1950.

134 - Roeder, G., Mythen und Legenden um ägyptische Gottheiten und Pharaonen, Die Ãgyptische Religion in Texten und Bldern, Band II, Zürick .

135 - Rougé, Etudes Sur Le Rituel Funeraire des Anciens Egyptienns, Paris, 1860.

136 - Rundleclark, R. T., Myth and Symbal in Ancient Egypt, London, 1952.

137 - Rusch, A, Doppelverionen in der Uberbeferung des Osiris mythus in den Pyramidentexten, ZÃS, Leipzig, 1931.

138 - Scharff, A., Ãgypten und Vorderasien im Alertum, München.

139 - Saleh, Mohamed, Das Totenbuch in den Thebanischen Beamten gräbern des Neuen Reiches, Mainz, 1984.

140 - Sauneron, S, Villes et Légendes d' Égypte. XIV. La Première de Scription Connue des Ruines d'Abydos in BIFAO, b5, 1967.

141 - Schärff, A., Die Ausbreitung des Osiris Kultes inder Frühzeit und Während des Alten Reiches in Sitzungsbrichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Munich, 1948.

Gott und König in aegyptischen Gruppenlastiken in Studi in Memoria di Ippolito Rosellinin, b, paiso, 1949.

142 - Scärff, H., Djed-Pfeiler, Lebens Zeichen Osiris , Isis in Studies Presented to F.U. Griffith, 1932

Die Mysterien des Osiris in Abydos unter König Sesostris III. Nach dem Denkstein des Obersuchungen I- Cher- nofret im Berliner Museum in untersuchungen

143 - Seeber, Christine, Untersuchungen Zur Darestellung des Totengerichts im Alten Ãgypten, in MÃS, Heft 35, Berlin, 1976.

Zur Geschichte und Altertums Kunde Aegyptens, Ed. By K.Sethe, Book 4, Leipzig, 1904 .

144 - Schott, S., Mythe und Mythenbildung im alten Aegypten in UGAÃ, band XV, Leipzig, 1945 .

Supuren der Mythenbilding in ZÃS, 78, Osnabrück, 1967.

Mythe und Geschichte in Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Jahrbuch, 1954, Mainz-Wiesbaden, 1954.

Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut in NAWG, 1955, Göttinggen, 1955.

145 - Schweitzer, V., Das Wesendes deska in Hamburg, 1956.

146 - Sethe, K., Die ultagyptischen Pyramidentexte, 4 Vols, Leipzig, 1908-22 .

Dramatische Texte Zu Altagytischen Mysterienspielen II, Der Dramatische Ramesseums Papyrus, Unt.X., Leipzig, 1928.

Hatschepsut – Problem nocheinmal untersucht in APAW, 1932, Philhist Nr.4.5 17d Articles.

Die aegyptischen Ausdrücke für Rechts und Links und die Hierroglyphen Zeichen Für Westen und Osten in NGWG, 1922, Göttingenn, 1922.

147 - Siegler, Karl G., Kalabsha, Berlin, 1970

148 - Simpson, The Literature of Ancient Egypt, Tran. By E.F.Wente and R.O. Foulkner, New Haven and London, 1972.

149 - Spencer, A.J., Death in Ancient Egypt, London, 1982.

150 - Spence, L., Myths and Legends of ancient Egypt, London, 1922.

The Mysteries of Egypt : or the Secret rites and Traditions of the Nile, London, 1929.

151 - Spence, Lewis, The Outline of Mythology, Newyork, 1962 .

152 - Spiegel, J, Die Erzählung vom Streite des Horus und Seth in Pup.Beatty 1, als Literaturwerk, Leipziger ägyptologische studien, 9, Glückstadt, 1937.

153 - Spiegelberg, W., Zu Papyrus Westcar 8/17 in ZÃS, b4 Leipzig, 1929.

Die Religionsgeschichtliche Stellung der Pyramidentexte in Orientalia, NS, 22/2, Rome, 1953.

154 - Steindorff, Ulrich, Märchen und Geschichten der alten Ãgypter, Berlin, 1924.

155 - Steiner, Rudolf, Aegyptische Mythen und Mysterien, Basel, 1931.

156 - Stewart, The Symbolism of the Gods othe Egyptians and the Light they throw on Freema Sonry, London, 1927.

157 - Stricker, B.H., De Ãgyptische Mysterien Pop Leiden in OMRO, NS, XXXI< Leiden , 1950.

158 - Schmidt, eveleis, Ãgypten und Ãgyptische Mythologyie Bilder der Transition im Werk andre Belgjs, in Slavistische Beitrüge, Band 195, München, 1986.

159 - Vandier, J., La Religion Égyptienne, Paris, 1949.

160 - Walle, Vande, B., L'erection du Pilier Djed in La Nouryelle Clio 6, 1954.

(Egypte) in Grimal (ed) Mthologies de la Méditerrénee au Gange, Paris, 1963.

161 - Weindler, F., Geburts und Wochwn Belts darstellungen auf Alteägyptischen Tempelre Liefs, München, 1915.

162 - Wiedemann, A., Religion of thr Ancient Egyptian, London, 1897

Osiris Végétant in Le Museon, 1903.

163 - Weill, R., Notes Sur L'histoire Primitive des Grandes religions égyptiennes in BIFAOC, XLVII, Le Caire, 1948.

164 - Westendorf, W., Eine auf die Maet anspielende From des Osiris namens in MIO,11/2, Berlin, 1954.

165 - Tevelde, H., Seth, God of Confusion, A study of his role in Egyptian Mythology and religion, Leiden, 1967.

166 - Yoyotte, J., Les palerinages dans L'Egypte Anciene, dons Sources Orientales, 3, Paris, 1960.

167 - Zayed, A. H., Egyptian Antiquties, Cairo, 1962.

فهرس بأسماء الإلهة

الاسم	الصفحات
حورس	٣، ٥٤، ٥٥، ٦٤، ٧٠، ٧٢، ٧٤، ٧٦، ٨٥، ٨٦، ٨٨، ٩١، ٩٤، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٥، ١١١، ١٣١، ١٣٣، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٢، ١٦٦، ١٦٢، ١٦٦، ١٧٩، ١٩١، ١٩٤، ٢٠١، ٢٠٤-٢١٧، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢٢، ٢٢٩، ٢٣٤، ٢٣٨، ٢٤١
حورس إيست	١٢٤
حتحور	٥٦، ٩٨، ١٢٤، ١٢٦-١٢٩، ١٣٢-١٣٥، ١٦٢، ١٨٦
حقت	١٢١، ١٢٥، ١٣٥، ١٣٦
خنوم	٥٩، ١٢١، ١٢٥، ١٣٥، ١٣٦، ١٧٧، ٢٠١، ٢٣٥
مسخنت	١٢١، ١٢٥، ١٣٤
سلكت	١٢٥، ١٢٧، ١٣٤
نوت	٥٢، ٨٧، ٨٨، ٩٢، ٩٤، ٩٥، ١٠٠، ١٢٤، ١٣٠، ١٣٣، ١٦٦، ١٨٦
شو	٥٢، ٧٦، ١٠١، ١٢٤، ١٤٤، ١٩٧، ٢١٦
ست	٣، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٧٠، ٧٢، ٧٤، ٧٦، ٨٦-٨٩، ٩١-١٠٠، ١٠٥، ١٠٧، ١١٢، ١٢٤، ١٣٤، ١٤٧، ١٤٨، ١٦٢-١٦٥، ١٧٠، ١٧٢، ١٧٩، ١٨٤، ١٩٤، ١٩٧، ٢٠٤، ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٧، ٢٢٠، ٢٢٥، ٢٢٩، ٢٣٨، ٢٤١،٢٣٩
نيت	٩٣، ١٢٥، ١٢٧، ١٣٤
نفتيس	٥٢، ٨٧، ٨٨، ١٢١، ١٢٤، ١٢٥، ١٣٣، ١٤٩-١٥٦، ١٥٨، ١٦٥، ١٧٢، ١٧٤، ١٨٧، ٢٠٦

Abstract

Mythologies have been always an expression of a specific meaning. This meaning was a symbol of an objective; religious, political or social concept. In general, mythology was part of the structure of old Egyptian mentality. Like all other primitive cultures, it was a means of interpreting the world around. There were a medium by which these cultures were able to think about phenomena and unperceived issues of their surrounding environment.

Key Words

Myth
Symbol
Religion
Kingship
Rituals
Conflict
Magic
The Birth of the Pharaoh

Cairo University
Faculty of Archeology
Egyptology Department

"The political myth in the ancient Egypt and its functions"

Research presented by student : Rasha abdel raouf aly abou el saad

To gain master in Egyptology

Under supervision of professor Doctor:

Mohamed Abdel Halim Nour El Din

Dean of el fayoum faculty of archeology

2004